

PHOTO

**CONCOURS
NIKON
"PHOTO DE NUIT"
2 100 € DE PRIX**

TRAITER LE **NOIR & BLANC**

Ces principes
à connaître pour
faire la différence

LEITZ AUCTION

Des enchères
de matériel pas
comme les autres

JURIDIQUE

A-t-on
le droit de tout
photographier?

INTERVIEW

**Jane Evelyn
Atwood** : "Savoir
écouter est aussi
important que de
savoir regarder"



**EN TEST : LEICA Q3 43
ET FUJIFILM X-M5**

Deux poids légers sur le ring

L 12605 - 376 - F: 8,50 € - RD



D : 8,70€ - BEL : 7,90€ - ESP : 8€ - GR : 8€
DOM S : 8€ - ITA : 8€ - LUX : 7,90€ - PORT CONT : 8€
CAN : 11,95\$CAN - MAR : 86DH - TOM S : 970CFP
TOM A : 1720CFP - CH : 10FS - TUN : 22DTU.

REWORLD
MEDIA

FUJIFILM

X SERIES



X-T50

Équipé du capteur X-Trans CMOS 5 HR de 40,2 mégapixels riche en détails, le X-T50 est un appareil compact et léger parfait pour les voyages, la famille et un usage quotidien, mais pas que ! C'est aussi le premier boîtier de la Série X à proposer une molette de simulation de film dédiée, permettant à l'utilisateur de revivre le plaisir de la photographie argentique en sélectionnant rapidement l'une des 20 simulations de film iconiques de Fujifilm, y compris le mode REALA ACE. C'est l'appareil idéal pour tout créatif passionné en quête d'une aventure photographique sur mesure.

Photo : Anne Eeckeman, réalisée avec le Fujifilm X-T50



www.fujifilm-x.com



ÉDITEUR

REWorld MEDIA MAGAZINES (SAS)

40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Directeur de la publication : Gautier Normand

Actionnaire : Reworld Media France

(RCS Nanterre 477 494 371)

Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistante de rédaction : Françoise Bensaïd

Premier maquettiste : Jean-Claude Massarolo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bacheller, Pascale Brites, Christine Bréchemier, Patrick Lévêque, David Tatin, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction : 01 41 86 17 12

(initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive région :

Élodie Bretau deau Fontailles

Directeur commercial : Thierry Roussin

Directrice de clientèle :

Olivia Moreno (06 69 95 28 77)

Assistante : Christine Aubry (01 41 33 51 99)

MARKETING

Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION

Directrice marketing direct : Catherine Grimaud

Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne

Cheffe de produit marketing : Laure Letellier

Responsable diffusion marché : Siham Daassa

Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

Du lundi au vendredi de 9 h à 19 h et le samedi jusqu'à 18 h (prix d'un appel local)

Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur

www.serviceabomag.fr

Retrouvez toutes nos offres sur

www.kiosquemag.com

Abonnement mensuel : 6,90 €

Abonnement trimestriel : 17,90 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat

Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)

Photogravure / prépresse :

Sylvain Boularand

Imprimeur : Imaye, ZI des Touches,

bd Henri-Becquerel, 53022 Laval Cedex 9

Dépôt légal à parution

Prix de vente : 8,50 €

Date de parution : 12 décembre 2024

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



À la source

Je vous avoue ne pas très bien savoir par quel sens prendre cet édit tant ce sujet qui me taraude ces derniers mois est large. L'actualité ne vous aura pas échappé : élection de Donald Trump, chantre de la post-vérité, Elon Musk qui qualifie son réseau X de "nouveau média", Google qui se dit prêt à invisibiliser les contenus des médias avec qui il a un différend sur les droits voisins, l'État qui étudie des baisses de financements de l'audiovisuel public ou qui souhaite se séparer du magazine *60 Millions de consommateurs*... L'information traditionnelle est aujourd'hui assaillie de tous bords. On la présente comme anxiogène, moutonnaire, "au service de"... entre autres chefs d'accusation. Pire, 51 % des Français disent connaître une fatigue informationnelle dans le dernier baromètre de *La Croix*, et 27 % affirment ne plus faire confiance aux médias. On en est là. Désormais, la presse est prise dans un cercle vicieux, entre crise de confiance et baisse des ressources pour apporter une information de qualité. Les habitudes de consommation changent, et on est moins disposé à payer pour s'informer, alors qu'ailleurs sur le Web pullulent des contenus gratuits. Pourquoi payer, me direz-vous ? Parce que cela donne le temps à des journalistes de vérifier l'information, de creuser, de croiser les sources et de choisir des sujets sans être soumis à la pression des chiffres d'audience ou à celle des revenus publicitaires. Nous tenons notre part de responsabilité, et ne sommes pas forcément enclins à expliquer nos métiers. Les arguments ne manquent

Une course en retard contre la désinformation

Aujourd'hui, même les sites Internet d'information généraliste sont dépassés. On ingère de l'influence sans savoir si elle est indépendante ni comment elle est financée, et on remet en question les voix des experts et des scientifiques. Ne vous méprenez pas sur mon propos : le doute est un comportement sain, à condition qu'il soit éclairé. Il est même nécessaire, car vous et moi sommes constamment visés par de fausses informations, et nous devons, au quotidien, faire la part des choses. Il n'y a qu'à ouvrir Facebook pour constater le phénomène des "boomer traps", ces pièges qui pululent sur les réseaux sociaux, comprenant une image générée par intelligence artificielle et un discours bien rodé pour vous faire interagir. Nous avons fait l'expérience il y a quelques temps. Il nous a fallu moins d'une dizaine de minutes pour obtenir à la fois une image "convaincante" et un texte que nous pouvions publier sur les réseaux sociaux. Aujourd'hui, nous menons une course en retard contre la désinformation. Combien de temps nous faut-il pour vérifier une information quand quelques minutes à peine ont suffi pour créer un mensonge ? Pourquoi établir des certifications pour garantir qu'une image a bien été générée par un appareil photo, et non par une intelligence artificielle ? C'est prendre le problème à l'envers. Mais sommes-nous prêts à nous emparer à bras-le-corps de ces questions ? L'heure semble plutôt à la fatigue (informationnelle) et au laisser-aller. La porte de la post-vérité est ouverte.



EN COUVERTURE

Une image prise en Nouvelle-Zélande par l'Américain Jeffrey Conley, à retrouver dans notre dossier sur le noir et blanc et sur jeffreyconley.com.



30
Phil Sharp



54
Tomas van Houtryve

- **ÉVÈNEMENT** La vie galopante d'E. Muybridge De l'apartheid aux USA **6 8**
- **L'ESSENTIEL IMAGES** **10**
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** **16**
- **GRAND FORMAT** **20**
- TRAITER LE NOIR ET BLANC**
- 12 points essentiels pour traiter le N&B numérique **22**
- Un classique analysé **28**
- Phil Sharp **30**
- Jeffrey Conley **34**
- Martin Bogren **36**
- Letizia Le Fur **37**

- **DOSSIER** Avons-nous le droit de tout photographier? **38**
- **PORTFOLIO** Flor Garduño **46**
Tomas van Houtryve **54**
- **DÉCOUVERTE** Romain Coudrier **60**
- **CONCOURS PERMANENT** **64**
- **LES ANALYSES CRITIQUES** **70**
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Sylvain Courros **74**
Céline Mothais **76**
Jury Bretenet **78**
- **ANNONCE CONCOURS** "Photo de nuit" **80**
- **PRATIQUE** Une photo expliquée **82**
10 choses à savoir pour agrandir une image numérique **86**
- **REPORTAGE** Une vente d'exception **90**
- **TESTS** Leica Q3 43 **96**
Fujifilm X-M5 **100**
Nikkor Z 50 mm f/1,4 **104**
Tamron 90 mm f/2,8 Di III Macro VXD **106**
Tamron 28-300 mm f/4-7,1 Di III VC VXD **108**
Tamron 50-300 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD **109**
TTArtisan AF 75 mm f/2 **110**
Kingston XS1000 **111**
Lexar SL 500 **111**
AOC Graphic Pro U27U3CV **112**
Vanguard VEO 3T+ 264CB **113**
Harman Phoenix 200 **113**
- **RENDEZ-VOUS** N. Chapuis et P. Séclier **114**
- **EXPOSITIONS** **116**
- **LIVRES** **120**
- **INTERVIEW FLASH** Jane Evelyn Atwood **128**

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 13. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

FLOR GARDUÑO

Dans son nouvel ouvrage, la photographe mexicaine publie des images inédites éclairant d'une nouvelle lumière une œuvre à la grande puissance poétique. Portfolio.



TOMAS VAN HOUTRYVE

Auteur d'un ambitieux projet sur Notre-Dame de Paris, ce membre de l'agence VII nous fait redécouvrir le monument alors qu'il ouvre à nouveau au public.



© TOMAS VAN HOUTRYVE

JEFFREY CONLEY

Ce photographe américain disciple d'Ansel Adams perpétue une longue tradition du paysage en noir et blanc, mariant le numérique à des procédés de tirage du XIX^e siècle.



JANE EVELYN ATWOOD

Cette Américaine ayant adopté Paris est devenue l'une des grandes photographes de notre temps. Elle se confie à RP à la faveur d'un livre et d'une exposition.



© SYLVAIN GARDUÑO 2021

SONY

PHOTOGRAPHIEZ DES SCÈNES DE TOUTE BEAUTÉ

LE CHOIX DES **CRÉATEURS**



Michael Schaake | Photographe Professionnel

Le photographe de paysage Michael Schaake utilise l'**α7R V** avec l'objectif **FE 16-35mm f/2.8 GM II** pour capturer des paysages époustouflants. Cette configuration légère et compacte propose en même temps une très haute définition et un autofocus fiable, même dans des conditions difficiles. Sa polyvalence en photo comme en vidéo permet à Michael de photographier sans effort toute la beauté de la nature grâce à la technologie avancée de Sony.

α7R V



MASTER FE 16-35mm f/2.8 GM II



Scanner le QR code pour rejoindre la communauté Alpha Universe.
Découvrez les dernières histoires et vidéos de nos ambassadeurs sur www.sony.fr/alphauniverse

Bande dessinée

La vie galopante d'Eadweard Muybridge



Bande dessinée et photographie vont bien souvent de pair en ce moment.

Serait-ce parce que les grands photographes ont une vie romanesque ? C'est le cas d'Eadweard Muybridge, dont la vie vient d'être relatée dans un épais volume signé Guy Delisle. Inventeur d'un système photographique innovant, précurseur du cinéma, mais aussi meurtrier... Il fallait bien 208 pages pour condenser une existence galopante, dont on ne retiendra que quelques fractions de seconde photographiées. **Thibaut Godet**

Lorsque l'on parle des inventeurs de la photographie, on se concentre souvent sur les tout premiers pionniers – Niépce, Daguerre, Talbot, Herschel –, oubliant certaines personnes au passage, ou reléguant d'autres au second plan, à l'image du pauvre Bayard. Dans les personnages moins connus du grand public, il y a aussi Eadweard Muybridge. Sans doute, à l'évocation de son nom, vous faites seulement le rapprochement avec les images en rafale de chevaux en mouvement, prises au XIX^e siècle. Le résumer ainsi serait passer à côté d'une vie trépidante, ancrée dans l'histoire de la photographie, du cinéma, mais aussi de la justice...

Voilà probablement pourquoi Guy Delisle, auteur de bande dessinée québécois, s'est concentré sur la vie de l'inventeur, pour nous en révéler à la fois la richesse, le génie, mais également les pendants sombres. Et s'il porte le nom *Pour une fraction de seconde*, il vous en faudra un peu plus pour venir à bout de cet épais volume de 208 pages qui retrace, non sans une dose d'humour, l'histoire du photographe.

Rien ne prédestinait cet Anglais né en 1830 à figurer au panthéon de la photographie. Immigré aux États-Unis en 1855, Eadweard Muybridge découvre comme tout le monde le daguerréotype, sans doute pensant à une mode. Il a d'abord commencé une activité de libraire avant de se tourner vers l'image. Photographe ensuite, il immortalise les grands parcs de Californie bien avant un certain Ansel Adams et

ses photographies, cotées, se trouvent encore aujourd'hui dans des collections majeures, telles que la Library of Congress ou le Getty Museum.

Bien qu'il soit résolument un artiste, c'est pourtant pour obtenir une preuve scientifique que Muybridge va être appelé par un certain Stanford, gouverneur de Californie, à qui l'on doit la célèbre université. Éleveur de chevaux de courses, celui-ci demande au photographe de démontrer que les chevaux, à un instant précis de leur trot, ont les quatre pattes détachées du sol. La chance de Muybridge : la

Muybridge invente un dispositif pour représenter le mouvement

technique photographique est en plein développement dans les années 1870, et les temps de pose se raccourcissent de plus en plus, grâce à de nouveaux procédés, comme cela est raconté dans son livre *Animals in motion*. À cette époque, le principal sujet de controverse était la possibilité pour un cheval au trot – même à l'apogée de sa vitesse – d'avoir les quatre sabots, à n'importe quel moment de sa foulée, simultanément libres de tout contact avec le sol. L'attention de l'auteur a été attirée par cette controverse, et il a immédiatement décidé de tenter de

la résoudre. Le problème qui se posait à lui était d'obtenir une image suffisamment bien développée et contrastée sur une plaque de collodion humide, après une exposition d'une durée si brève que le pied d'un cheval, se déplaçant à une vitesse de plus de trente yards en une seconde, soit photographié avec ses contours pratiquement nets. Non seulement Muybridge va réussir à inventer un dispositif pour étudier le mouvement, mais il va en faire un véritable objet d'analyse, plus précis que les images picturales. Avec ses décompositions, il ringardise de nombreux peintres de l'époque dont le but était de rester le plus fidèle possible au réel dans la représentation du mouvement, notamment pour les chevaux. Muybridge ne s'arrête pas aux équidés, et immortalise assez mécaniquement d'autres animaux, mais aussi des êtres humains. Le photographe ne cesse ensuite de développer son invention, vivant de conférences où il présente et projette ses expériences. Il participe d'ailleurs, avec ses images décomposées, à l'histoire du cinéma, à l'époque où Thomas Edison et les frères Lumière tentent avec succès d'animer la photographie et de la rendre vivante pour le public. Le photographe meurt en 1904 et laisse derrière lui de nombreux livres, mais aussi une trace indélébile dans l'Histoire. L'ironie du sort est qu'après avoir fait des milliers de décompositions durant sa vie, c'est finalement sa vie qui est décomposée en des milliers de cases pour le compte de cette BD. Avec brio, il faut l'admettre!

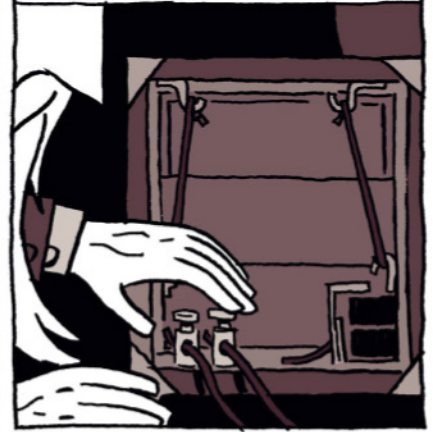
Stanford dépêche son ingénieur en chef à Palo Alto.



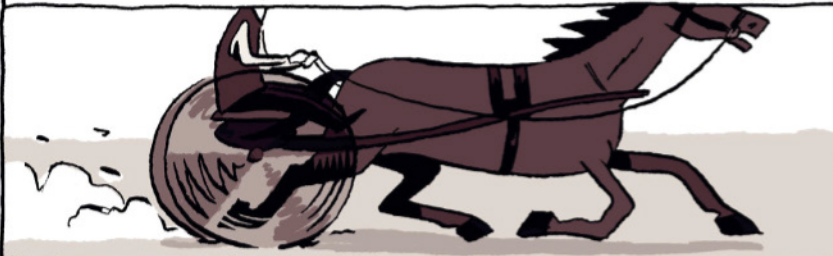
Mais comme il n'y connaît rien en électricité, il trouve un jeune gars qui a travaillé dans la télégraphie.



Ils adaptent un système qui se déclenche beaucoup plus facilement.



Pour réaliser un test grandeur nature, ils commencent avec un buggy.



Quand les roues en métal passent sur les fils, le circuit se complète et l'obturateur se déclenche.



Tout est prêt. Les assistants conditionnent les plaques.



Le cheval passe et déclenche tous les appareils photo sans problème.



Cinéma

De l'apartheid aux USA

Un documentaire sur la vie d'Ernest Cole sort le 25 décembre au cinéma. Alors que le photographe connu pour sa couverture de l'apartheid en Afrique du Sud est décédé en 1990, c'est tout un pan de sa vie qui est remis en lumière. Et ce depuis que ses archives ont été retrouvées mystérieusement dans le coffre d'une banque suédoise. **Thibaut Godet**



© ERNEST COLE/MAGNUM PHOTOS

Quand on évoque apartheid et photographie, un nom vient immédiatement en tête : celui d'Ernest Cole, tant son livre *House of Bondage* a fait date, en 1967. Le photographe sud-africain a en effet marqué les esprits avec ce travail sans concession sur un régime ouvertement raciste. Il écrit d'ailleurs : *“Trois cents ans de suprématie blanche en Afrique du Sud nous ont asservis, dépouillés de notre dignité, privés de notre amour propre et entourés de haine.”* Des photos et des mots qui forceront le photographe à l'exil aux États-Unis. Il avait 27 ans. C'est sur cette histoire que Raul Peck, réalisateur, s'est concentré dans son film *Ernest Cole, photographe*. Contacté par la famille de Cole, il l'a aidée à archiver les images du photographe, dans un premier temps. Au vu de la richesse de son œuvre, il se décide cependant à réaliser un documentaire. Depuis quelques années, on commence à reparler du photographe, notamment après que 60 000 de ses

photos ont été retrouvées étrangement dans un coffre en Suède, en 2017, soit près de vingt-sept ans après son décès ! Parmi les clichés, on découvre ou redécouvre le travail qu'a réalisé Ernest Cole aux États-Unis, alors qu'il était membre de la célèbre agence Magnum Photos. Il était à des milliers de kilomètres de l'Afrique du Sud, et ne pensait sans doute pas se retrouver face à une Amérique raciste, notamment dans les États du Sud. *“Ernest sort de l'apartheid, une vraie prison à ciel ouvert régulée de façon drastique par l'État. C'est une expérience qui nie l'humanité de chacun. Ensuite, il arrive à New York. Il pense qu'il va exploser en tant qu'artiste. Or on lui demande surtout de photographier des Noirs, dans la misère. Lui rêve d'être Cartier-Bresson. Un photographe, c'est un photographe, pas « un photographe noir ».* Dans les papiers d'Ernest, on a retrouvé beaucoup de magazines de mode, de publicités. Ça l'intéressait. Mais comme on veut qu'il photographie des Noirs,

on l'envoie dans le Sud des États-Unis. Là où un mauvais geste ou un regard de travers peut conduire au lynchage. C'est terrible. Il est doublement étranger, et noir”, relate Raul Peck.

Le réalisateur a enquêté afin de se mettre dans la peau d'Ernest Cole pour ce film, raconté à la première personne. Il a interrogé en particulier de nombreux proches qui l'ont côtoyé. Mais de multiples mystères demeurent sur ce personnage, et notamment cette affaire de valise suédoise, vu qu'on ne sait toujours pas qui a financé le maintien des archives du photographe durant quarante ans à la banque. *“Nous ne sommes qu'au début de la redécouverte de ce grand artiste qu'était Ernest Cole”,* promet le réalisateur... En une heure et quarante-six minutes, Raul Peck a pourtant déjà accompli une importante partie du travail. De sa célébration à sa descente aux enfers, et malgré quelques mystères, c'est bien toute la vie du photographe que nous raconte le film.

Croisière GLACIER EXPRESS

En partenariat avec



Les **points forts** de votre croisière

- **Un itinéraire insolite** de 5 jours à la période idéale, en Suisse et en Allemagne.
- **3 excursions incluses** pour admirer les joyaux de la nature : dont une à bord du **Glacier Express**, train panoramique, le **Musée National de l'automobile** à Mulhouse ou encore **Colmar**, la capitale des vins d'Alsace...
- Des **navires 4 ancres** (moins de 100 cabines).
- Un **tarif spécial lecteurs** à partir de **1050€/pers.** au départ de Strasbourg (pension complète, boissons à bord, excursions)



Téléchargez la documentation sur www.voyages-lecteurs.fr/rp

OU Infos & réservations **01 41 33 56 56** en précisant **RÉPONSES PHOTO** du lundi au vendredi de 9h à 18h, le samedi de 9h à 12h et de 13h à 17h

OU Demandez votre brochure sans engagement à : Réponses Photo - Croisière Glacier Express - 59898 Lille Cedex 09

M086 # L1598887

Code article : 703215

Nom* : Prénom* :

Adresse* :

CP* : _____ Ville* : Tél. : _____

Email :
(Utile pour recevoir nos bons plans Croisières et Voyages)

Date de naissance : _____ (pour fêter votre anniversaire)

Avez-vous déjà effectué une croisière ou un voyage OUI NON

Je ne souhaite pas recevoir les offres Réponses Photo et Voyages Lecteurs sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail ou téléphone. Dommage !

Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage !

* A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique fondé sur votre consentement et destiné à Reworld Media France SAS en sa qualité de responsable de traitement. Les finalités poursuivies sont l'envoi de la brochure et les offres relatives aux voyages avec nos partenaires si vous y consentez. L'inscription au voyage implique l'acceptation des conditions générales et particulières de vente de Quartier libre au dos du bulletin de réservation joint à la brochure. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (Voyages Lecteurs) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par Voyages Lecteurs et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.voyages-lecteurs.fr - Photographies : © Shutterstock.com, ©CroisiEurope



© VINCENT RANNOU

Terres bretonnes

Durant un an, Vincent Rannou s'est concentré sur la faune bretonne. Il en tire *Argoat*, un film qui sortira en mars au cinéma.

Lorsque l'on pense à la Bretagne et à sa faune sauvage, c'est à son littoral qu'on l'identifie, à ses phoques et mammifères marins, mais aussi à ses populations de macareux moines. Vincent Rannou a, lui, porté son regard ailleurs, sur l'Argoat, qui signifie la "Bretagne intérieure" pour les Bretons. Pendant un an, celui-ci s'est focalisé pour son deuxième long métrage sur les animaux plus communs qui habitent les forêts ou les zones humides, à l'instar des cervidés, sangliers, chouettes et autres oiseaux. Tout un peuple, semble-t-il commun, que le réalisateur vient ici magnifier dans ce film plutôt contemplatif, qui prend le temps de s'intéresser à chaque apparition. Cette année de tournage se résume aussi à "beaucoup de temps d'attente", témoigne le photographe



de 32 ans dans une vidéo making of. "Globalement, on a passé trois quarts du temps à analyser ce qu'il se passait sur le terrain." Dans ces attentes, il vit certains moments forts, comme lorsqu'il se retrouve à quelques mètres d'un sanglier alors qu'il était planqué, en attente, ou lorsqu'il observe le brame du cerf. "Dans ce projet, je n'ai eu peur que des humains", raconte-t-il alors qu'il a dû faire preuve de sang-froid lorsque, de nuit, des braconniers se sont rapprochés de sa tente. En tenue de camouflage, celui-ci est à l'affût sur la plupart des plans, gardant ses distances au maximum pour ne pas déranger la faune. Pour l'instant proposé en avant-première dans quelques salles de cinéma, le film d'une heure et dix-sept minutes sortira officiellement en salle le 19 mars 2025.

RÉSEAUX SOCIAUX



Avez-vous déjà vu passer ces publications sur Facebook, où l'on retrouve une image générée par intelligence artificielle et un discours vous incitant à commenter ou partager le post? C'est ce qu'on appelle un "boomer trap", un type de publication qui pullule en ce moment sur les réseaux sociaux. Vous pouvez ainsi découvrir des posts célébrant l'anniversaire de jumeaux centenaires, des pâtisseries en herbe ou des artistes avec des œuvres complètement bidon, ou des agriculteurs, comme avec cette publication d'un groupe politisé avec des fruits ou légumes un peu transgéniques... Le but de ces posts est à la fois de toucher énormément de monde, mais surtout de cibler des personnes qui commentent les publications, particulièrement crédules, et d'essayer de les arnaquer.

En bref...



WILD EYE

Ce nouveau magazine uniquement en anglais a une ambition claire selon ses fondateurs : "Au-delà des paysages, de la faune et de la flore et des voyages d'aventure, nous voulons proposer beaucoup de photographies sous-marines. Nous voulons raconter des histoires sur tout ce qui touche au monde de la nature." Le premier numéro de 112 pages en ligne est gratuit et permet de découvrir certains des meilleurs photographes de leur catégorie.



LEICA M

Pour célébrer les 70 ans du Leica M, la marque allemande a sorti un épais volume revenant tant sur l'aspect technique de cet appareil mythique que sur les photographes qui ont employé le M au travers des décennies. 272 pages, 20 x 26 cm, 49 €.

Concours

Polar et mer



Le Festival photo du Guilvinec et celui du Goéland masqué de Penmarc'h (29) s'associent pour proposer conjointement un concours de photographie autour de leurs thématiques respectives mixées en une : "Le polar et la mer." Les participants devront illustrer en photographie le titre d'un roman policier sélectionné parmi une liste de huit livres. Huit lauréats, un par titre, seront choisis par un jury constitué de six membres des deux associations. Les photographies des gagnants seront exposées lors du festival international du Goéland masqué du 7 au 9 juin 2025, puis au Festival du Guilvinec, de juin à septembre. Le concours est ouvert jusqu'au 5 janvier.

200 LIVRES PHOTOS

sortaient chaque année en France selon les chiffres du journal *Le Monde*. Le quotidien a publié à l'occasion de Paris Photo un article sur les difficultés de ce secteur pourtant en pleine effervescence. Autre chiffre intéressant dans cet article : le coût moyen de production d'un ouvrage aujourd'hui. Il serait de 20 000 €, "soit dix fois plus qu'un livre de littérature".

JEU



Sur Nintendo Switch, le nouveau jeu *Super Mario Party Jamboree* présente un mini-jeu pour les adeptes de photographie de rue. Durant une partie, les participants doivent obtenir avec leur appareil photo une image la plus proche de celle qui leur est proposée. À vos manettes!

Presse

La communauté des photographes

Magazine des communautés, *Sphères* propose en ce moment un focus sur les photographes au travers de son nouveau numéro sorti en novembre dernier.

Au cours des 144 pages, les lecteurs pourront découvrir une interview de Martin Parr, une carte blanche à la photographe Nanna Heitmann, un portrait de Charlotte Abramow, un dossier sur la photographie post mortem ou encore un portfolio de Robin Friend. Son prix : 20 €.



EXPOSITION



Le ministère de la Culture commence à dévoiler quelques informations sur ce que seront les festivités du bicentenaire de la photographie prévu en 2026-2027. Une grande exposition devrait inaugurer cette commémoration au Grand Palais à Paris durant l'automne, ainsi qu'à Chalon-sur-Saône, ville d'où est originaire l'inventeur de la photographie Nicéphore Niépce. En outre, "un appel a été lancé en vue d'une grande commande nationale", qui sera "pilotee par le Centre national des arts plastiques. Quinze photographes seront sélectionnés pour mener à bien leurs projets, lesquels questionneront le médium dans toutes ses dimensions, depuis ses temps primitifs jusqu'aux expérimentations les plus contemporaines", précise le ministère.

PCH pro shop 147 rue du Midi, 1000 Bruxelles
info@pch.be - www.pch.be
+32 (0)2 511 66 08

LES NOUVEAUTÉS CANON DISPONIBLES EN LIGNE ET EN MAGASIN

Patrimoine

Une basilique d'IA



VATICAN

La basilique Saint-Pierre à Rome se prépare à célébrer les 400 ans de son ouverture (en 2026) et pour ceux qui ne pourront pas s'y rendre, le Vatican a mis en place une copie numérique du monument. Pour ce faire, plus de 400 000 images, définies en haute résolution à l'aide de techniques avancées de photogrammétrie, ont été employées par Microsoft et Iconem, une start-up française spécialisée dans la numérisation de sites patrimoniaux. *“Des algorithmes d'intelligence artificielle ont comblé les lacunes, amélioré les détails et créé une reconstruction virtuelle transparente, explique Vatican News. L'IA a également permis de détecter et de cartographier les faiblesses structurelles de la basilique, telles que les fissures et les carreaux de mosaïque manquants, ce qui permettra de mieux cibler les futurs travaux de conservation.”*

Société

Père ou mère



En novembre dernier, le journal *Le Monde* a publié un article revenant sur la surreprésentation du père dans les photos de famille au détriment des mères, qui sont celles qui prennent les photos de ces instants importants. L'article part de l'expérience personnelle du journaliste, mais celle-ci reflète une réelle tendance si l'on en croit l'étude qu'a menée la sociologue et photographe Irène Jonas. *“Avant-guerre, c'était aux photographes professionnels puis aux pères que revenait la charge de prendre des photos. Avec la prise en main des appareils photo par les femmes, ce sont des « moments de vie » qui sont immortalisés, et les images se sont « centrées sur l'enfant »”,* explique dans ce papier la sociologue. Messieurs, à vos appareils!

FOIRE

88 000 personnes se sont bousculées au portique du Grand Palais à Paris à l'occasion de Paris Photo cette année. *“Une fréquentation en hausse de 23 % par rapport à 2023 (65 000 visiteurs), avec 7 000 collectionneurs et VIP (+19 %) parmi lesquels 40 % d'internationaux et près de 200 institutions internationales”,* notent les organisateurs. Cette dynamique est de bon augure au vu du changement de lieu de Paris Photo. La foire a en effet repris ses quartiers au Grand Palais après des années de travaux, le tout dans un lieu plus grand et avec une organisation revue. *“Paris s'affirme définitivement comme la place incontournable pour le marché international de la photographie”,* se félicite sa directrice Florence Bourgeois.



© THEBAUT-GODET

95 000 € C'est le prix

auquel a été adjugée cette marine de Gustave Le Gray. Du nom de *“La Grande Vague”*, cette photo a été prise à Sète en 1857 et a été vendue aux enchères le 8 novembre dernier. Les images du Français, photographe officiel de la famille impériale, sont particulièrement recherchées. *“Cette icône de la photographie a frappé dès son époque, au moment où la plupart des photographes n'arrivaient pas à exposer correctement le paysage et le ciel sur une même photographie. Le Gray résolut le problème en imprimant deux négatifs sur une même feuille de papier, l'un pour la mer et l'autre pour le ciel”,* explique la maison d'enchères Yann Le Mouel, qui s'est occupée de la vente.



GETTY IMAGES

Distinction

Honneur à Susan Meiselas



SUSAN MEISELAS/MAGNUM PHOTOS

Alors que la campagne du concours des Sony World Photography Awards est en train de se terminer (3 janvier pour la catégorie Open et 10 janvier pour les professionnels), les organisateurs ont déjà dévoilé le prix *“Outstanding contribution to photography”*, soit *“Le prix de la contribution exceptionnelle à la photographie”*. Pour succéder à Sebastião Salgado, c'est la photographe de l'agence Magnum Photos Susan Meiselas qui a été décorée. Née à Baltimore, aux États-Unis, en 1948, elle a réalisé son premier projet *Carnival Strippers* pendant les étés 1972-1975. Elle a rejoint l'agence Magnum Photos en 1976 et s'est imposée comme l'un des grands regards de notre temps, que ce soit pour sa couverture du conflit au Nicaragua ou pour ses nombreux travaux sur les communautés.

OFFREZ VOUS

UN ABONNEMENT À **PHOTO**

Le cadeau parfait pour les passionnés de photographie !



10 numéros par an



-30%

FORMULE MENSUELLE
sans engagement

6,50€

par numéro
au lieu de 9,25€

OU

-25%

FORMULE ANNUELLE

69€
seulement

au lieu de 92,50€

+ En cadeau

Le hors-série
exceptionnel
avec en invité d'honneur
Sebastião Salgado

J'en profite !



BULLETIN D'ABONNEMENT

Complétez le bulletin et le retourner sous enveloppe affranchie à : Réponses Photo Abonnements 59898 Lille cedex 9

M005 # D1363597

① Je choisis la formule d'abonnement (je coche la case) :

Formule mensuelle sans engagement :
10 n° par an + la version numérique offerte
sur KiosqueMag.com + **en cadeau le hors-série.** (1)

-30%

6,50€

PAR NUMÉRO
au lieu de 9,25€*

Je réillie quand je le souhaite. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné
de mon RIB. Après la première année, Je serai prélevé de 7,50€ par numéro.

Formule annuelle :
10 numéros + la version numérique
offerte sur KiosqueMag.com (2)

-25%

69€

SEULEMENT
au lieu de 92,50€*

Mon abonnement se renouvellera automatiquement
à date anniversaire sauf résiliation de ma part.

② Je choisis le mode de paiement :

☑ **Par prélèvement automatique :**

je complète l'iban ci-dessous à l'aide de **mon Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B) à joindre.**

IBAN :

Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux

instructions de Reworld Media Magazines. Créancier : Reworld Media Magazines - 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux - France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

Date et signature obligatoires

Date :

☑ **Par carte bancaire :** je me rends

sur KiosqueMag.com à : bit.ly/abo-rp-376

La boutique officielle de Réponses Photo.

Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !



Scannez-moi

☑ **Par chèque (formule annuelle uniquement) :**

je renvoie le coupon accompagné de mon chèque

libellé au nom de Réponses Photo (sans agrafe, ni scotch) à :

Réponses Photo Service abonnement 59898 Lille Cedex 9

③ Je complète les coordonnées du bénéficiaire de l'abonnement :

** À remplir obligatoirement.

Nom** : Prénom** :

Adresse** :

CP** : Ville** :

Date de naissance : (pour lui fêter son anniversaire) Tél. (portable de préférence) : (envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

Email :

Je ne souhaite pas recevoir les offres Privilège Réponses Photo et Kiosquemag sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail et téléphone. Dommage!

Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage!

* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (85€), des frais de port (750€). (1) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 7,50€ par numéro. (2) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date d'anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur servicesabom@rp.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 05/02/2025. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, de rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de confidentialité sur www.kiosquemag.com.



Livre

Photographe et modèle

Ancien assistant d'un certain Peter Lindbergh, Stefan Rappo navigue aujourd'hui entre photographie de mode et projets personnels, notamment autour du nu artistique. C'est sur ce deuxième aspect que se concentre *Tezz*, son troisième ouvrage. *Tezz* Tran est l'unique modèle de ce livre, muse avec qui le photographe a collaboré durant trois ans sur ce projet. C'est d'ailleurs elle qui prend la plume et écrit autour des images de Stefan Rappo. Éditions La Belle Étoile*, 24,5 × 32 cm, 192 pages, 58 €.



CONCOURS

Festival de photo de sport implanté à Narbonne

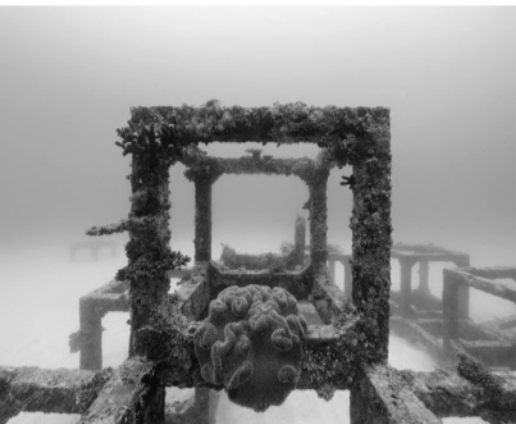
Gruissan sportphoto organise chaque année une compétition internationale récompensant les meilleures images de sport de l'année. Pour cette septième édition marquée par les Jeux olympiques de Paris, 450 photographes issus de 52 pays ont participé, inscrivant plus de 3000 photos dans différentes catégories telles que Reportage, Action ou Insolite. Le clou de cette compétition est le prix de l'image de sport de l'année, et c'est le photographe de *L'Équipe* Lilou Valero qui s'est vu décerner ce grand prix avec sa photo d'un surfeur brésilien capturé en plein vol. Une image qui a fait le tour du globe et sur laquelle le jury (dont a fait partie *Réponses Photo*) a eu peu de mal à se mettre d'accord.

© LILOU VALERO/L'ÉQUIPE



Exposition

Tara Océan



© NICOLAS FLOCH/ADAGP-PARIS, 2024

Tara Océan, programme scientifique qui a pour vocation de protéger, faire connaître et étudier les océans, célèbre ses 20 ans. Pour l'occasion, elle organise au Centquatre à Paris une exposition revenant sur les différents travaux artistiques réalisés notamment par des photographes à bord des différents navires de Tara. La fondation est surtout connue pour son bateau adapté aux conditions les plus difficiles et qui s'est laissé prendre par les glaces durant des mois au profit de recherches scientifiques. L'exposition se termine le 2 mars 2025 et compte certains clichés de grands photographes tels que Sebastião Salgado.

250 000 requêtes sur

Dall-E, programme d'IA génératif d'images, ont été rejetées durant le dernier mois de la campagne présidentielle américaine par OpenAI, la société détentrice de la marque. Pour cause, le programme avait banni les représentations de type deepfake des principaux personnages de la campagne à l'image de Kamala Harris, Donald Trump ou encore Joe Biden. L'État de Californie avait frappé fort en adoptant une nouvelle loi qui rend illégale la création de deepfakes liés aux élections de 2024, et ce, cent vingt jours avant le scrutin et soixante jours après. Une loi votée après qu'Elon Musk a diffusé en juillet une vidéo trompeuse de la vice-présidente Kamala Harris générée par l'intelligence artificielle.

HOMMAGE

La mairie de Paris et la Fondation HCB ont rendu hommage au couple Henri Cartier-Bresson et Martine Franck en inaugurant début novembre une plaque commémorative au 198, rue de Rivoli à Paris, adresse où ils vécurent durant près de quarante-deux ans.

Documentaire

Road trip britannique



Ce n'est pas la première fois que Lee Shulman, à la tête de The Anonymous Project, réalise un projet avec Martin Parr, photographe de l'agence Magnum Photos bien connu pour son approche décalée sur la société de consommation, le tourisme de masse et tous les excès qu'il magnifie avec son regard sans concession. Tous deux ont déjà lancé un livre en commun il y a deux ans, mêlant des images anonymes et celles du trublion britannique. Cette fois, c'est un film documentaire que signe Lee Shulman. Le réalisateur a suivi Martin Parr dans ses tribulations photographiques et ce film de cent dix minutes sera censé être un portrait du Britannique "qui a révolutionné la photographie contemporaine en inventant un langage photographique politique, humaniste et accessible". Aucune date de sortie n'a été communiquée, mais une bande-annonce circule déjà.

LES CAHIERS de curiosités
SCIENCE & VIE présente



MERVEILLES DE L'OCÉAN



*Plongez avec Bill François dans le sillage
des grands naturalistes marins...*



Disponible chez tous les marchands de journaux et sur KiosqueMag.com

HYBRIDE PRO SONY

A1, VERSION II



L'A1 II reprend l'essentiel de son prédécesseur dans un boîtier redessiné.



FE 28-70 mm f/2 GM, un zoom inédit chez Sony.

Quatre ans après avoir bousculé le marché pro avec son boîtier étendard A1, le géant japonais le fait évoluer en douceur et en profite pour lancer un zoom pro à ouverture constante f/2.

Début 2019, Sony lançait son boîtier 24×36 haut de gamme Alpha 1, bien décidé à venir concurrencer les indétrônables modèles Canon et Nikon en alliant vitesse et précision. Cela grâce à un impressionnant capteur de type stacked (empilé) à très haut débit, capable de produire jusqu'à 30 Jpeg de 50 MP par seconde avec suivi AF/AE ou bien des vidéos 8K 30 p ou 4K 120 p sans rolling shutter visible. Le nouvel appareil conserve ces acquis et reste fidèle au même couple capteur-processeur, tout en améliorant encore la correction du bruit en hautes sensibilités, déjà excellente sur l'A1, et en musclant sérieusement la stabilisation mécanique, qui passe de 5,5 à 8,5 IL (au centre du cadre). L'électronique de l'A1 II se distingue aussi par l'adoption du second processeur voué à l'IA des boîtiers Sony récents, renforçant ainsi la reconnaissance des sujets par l'autofocus, et en reprenant des fonctions vues sur l'Alpha 9 III comme la précapture jusqu'à 1 s avant le déclenchement. L'A1 II intégrera (après mise à jour du firmware en janvier) le système Sony d'authentification des images. Tout en demeurant assez léger (743 g), il prend un peu d'embonpoint, dû notamment à l'arrivée d'un écran enfin orientable sur tous les axes, et dont la

définition augmente (de 1,44 à 3 Mpts), tout comme la diagonale (de 7,6 à 8,1 cm). Il conserve par ailleurs le superbe viseur de 9,4 Mpts à 240 Hz sans black-out au déclenchement. L'ergonomie évolue également à travers le design de la poignée et la position du déclencheur et des boutons personnalisables. Côté connectivité, cet appareil destiné aux pros reste un des mieux dotés et voit même le débit de son port Ethernet passer de 1 à 2,5 Go. Il garde son double port pour cartes mémoires – indifféremment des CFexpress type A ou des SD UHS-II – ainsi que la batterie NP-FZ100 mais est désormais livré avec un chargeur double. Notez pour finir que le tarif de ce modèle haut de gamme croît de 7300 à 7500 €.

Un zoom très lumineux

Sony profite de cette annonce pour lancer un zoom pro transtandard d'un genre inédit pour la marque, le FE 28-70 mm f/2 GM. À l'instar de Canon qui avait sorti en 2018 un zoom de mêmes ouvertures et focales, le constructeur se distingue des classiques 24-70 mm f/2,8 en offrant une ouverture constante deux fois plus lumineuse, quitte à restreindre la plage de focales en grand-angle. Contrairement au 28-70 mm f/2 de Canon, le Sony ne

dispose pas de stabilisation optique et est donc un peu moins lourd (918 contre 1430 g) tout en restant assez massif (140 × 93 mm). Sony l'a en effet doté d'une formule optique ambitieuse de 20 éléments en 14 groupes, dont 3 lentilles XA (asphériques extrêmes), 3 Super ED (dispersion extra-faible) et 1 ED pour lutter contre les aberrations. Il promet "un piqué et un contraste comparables à la qualité d'une focale fixe" ainsi qu'une très haute résolution dès f/2 à toutes les focales. Cet objectif comprend un diaphragme à 11 lamelles pour un bokeh d'arrière-plan esthétique. Sa mise au point minimale est de 38 cm et le porte-filtre de 86 mm. L'autofocus, équipé de quatre moteurs linéaires XD (dynamiques extrêmes), est annoncé comme précis et rapide en photo comme en vidéo, où le focus breathing a été jugulé. L'objectif possède de nombreuses commandes et trois bagues : mise au point manuelle linéaire, zoom à couple réglable et ouverture avec ou sans clics. L'objectif FE 28-70 mm f/2 GM est traité tout-temps. Conjugué aux aptitudes en hautes sensibilités de l'A1 II, il devrait repousser les possibilités pour les reportages en basses lumières. Son tarif, logiquement élevé, est de 3600 €, soit très semblable à ce que propose Canon.

MONTURE RF

Focus sur la vidéo chez Canon

Annoncés juste avant le bouclage de notre précédent numéro (guide d'achat), ces quatre nouveaux objectifs orientés vidéo méritent que l'on revienne sur leurs caractéristiques innovantes.



70-200 mm f/2,8
L IS USM Z

24 mm f/1,4
L VCM

50 mm f/1,4
L VCM

La gamme optique de Canon pour ses hybrides 24×36 continue de se développer à un rythme soutenu. Tout d'abord par l'ajout d'un télézoom pro, le 70-200 mm f/2,8L IS USM Z. Il existait déjà une version sans le suffixe "Z", mais il s'agit ici d'un objectif totalement différent. Moins compact (199 cm de long contre 146 cm), il dispose d'une formule optique plus complexe (18 éléments en 15 groupes à la place de 17 en 13 groupes) capable de descendre à 49 cm au lieu de 70 cm en mise au point rapprochée. Son stabilisateur est plus performant (5,5 IL au lieu de 5), et il adopte un diaphragme continu, silencieux et circulaire (11 lamelles). Cela le rend plus adapté à la vidéo, tout comme son zooming interne, l'absence de focus breathing ou encore la possibilité de lui adjoindre un moteur de zooming

optionnel (d'où le suffixe "Z"). Pesant 1 115 g, il est proposé en noir ou blanc à 3 600 €, soit 400 € de plus que le RF 70-200 mm f/2,8L IS USM. Et contrairement à ce dernier, il est compatible avec les téléconvertisseurs de la marque.

Vision 3D

Du côté des focales fixes, toujours en série L (pro), les 24 et 50 mm f/1,4 intègrent la récente gamme VCM à double motorisation autofocus, inaugurée cet été avec un 35 mm f/1,4. Là encore, l'idée est de rendre ces objectifs compatibles vidéo tout en conservant de bonnes aptitudes en photo. Ces trois objectifs ont les mêmes dimensions (6,5 × 99,3 mm) et acceptent des filtres de 67 mm de diamètre. Avec un poids de 515 g, le RF 24 mm f/1,4L VCM est vendu à 1 750 €. Le RF 50 mm f/1,4L VCM, de 580 g, est lancé à 1 600 €. Enfin, en gamme RF-S (format APS-C), l'étonnant fisheye 3,9 mm f/3,5 STM à vision stéréoscopique sorti début 2024 n'est plus seul en gamme Dual : un 7,8 mm f/1,4 STM vient compléter cette offre destinée au marché de la vidéo 3D, notamment pour créer des contenus de réalité virtuelle (VR). Plus proche de la vision humaine en matière d'angle, il n'est actuellement compatible qu'avec l'EOS R7 (et à terme avec d'autres boîtiers). Prix : 550 €.



Le 7,8 mm f/1,4 STM Dual monté sur l'EOS R7.

ÉCLAIRAGE

FLASH STUDIO COMPACT

Le Profoto D30 est un flash monobloc alliant la puissance du studio à une bonne portabilité (25 cm de long, 2,1 kg), même s'il ne fonctionne que sur secteur. Professionnel et polyvalent, ce "mini-D3" offre une puissance de 500 W sur une plage de 11 IL, un temps de recyclage record de 0,01 s et une lampe pilote efficace (3800 lumens) à température de couleur réglable. Il est compatible TTL, HHS et Profoto AirX. Son prix : 2 195 €.



Focale fixe

Viltrox 135 mm f/1,8

Dans notre guide d'achat (voir RP n° 375), nous vous présentions la marque Viltrox. Le constructeur chinois étend sa gamme de focales fixes autofocus vers les longues focales avec l'AF 135 mm f/1,8 LAB. Disponible en monture Sony E uniquement, il se positionne au sommet de la gamme à 1 000 € mais reste de 600 € moins cher que son équivalent Sony, tout en étant plus imposant : il mesure 146 cm de long pour 1 235 g. Comme le 16 mm f/1,8, il se distingue par son petit écran affichant distance, ouverture et profondeur de champ. Le fabricant vante une résolution exceptionnelle sur tout le champ, même à pleine ouverture, et un bokeh très doux.



MONTURE Z

Nikon renouvelle son Z 50

Cinq ans après la sortie de son premier hybride APS-C, le Z 50, Nikon livre une version II un peu timide. Mais la marque innove côté optique avec un zoom pour les vidéastes pros.

La monture Z accueillait fin 2019 son premier boîtier au format de capteur réduit APS-C (DX chez Nikon), un Z 50 qui aura connu plusieurs mises à jour visant notamment à améliorer ses capacités en autofocus mais qui commençait à dater. Cinq ans plus tard, ce Z50II ne change pas fondamentalement la donne. Si l'appareil a été refondu, il conserve une électronique similaire. On reste sur le même capteur limité à 20,7 MP qui équipe les autres modèles APS-C de Nikon (Z fc et Z 30). Il est toutefois épaulé ici d'un processeur plus récent (Expeed 7) qui devrait faire progresser la qualité d'image, en particulier en haute sensibilité, et la réactivité. Le nombre de collimateurs autofocus croît de 209 à 231, et si le mode rafale demeure de son côté à 11 i/s en obturation mécanique, il est à présent de 30 i/s en obturation électronique. En revanche, le boîtier ne dépasse toujours pas les 1/4000 s. On remarque que s'il était ultra-léger et compact dans sa première version, il prend un peu d'embonpoint (passant de 450 à 550 g), et sa nouvelle batterie (EN-EL25a) assure une autonomie moindre (250 vues contre 350 pour le Z 50). Pourtant, le capteur continue de ne pas être stabilisé et de se reposer sur la stabilisation présente sur la plupart des optiques APS-C de Nikon.



Encore en développement, le Nikkor Z 28-135 mm f/4 PZ sera taillé pour la vidéo.



On salue l'arrivée d'un écran multi-angle (celui du Z50 n'était qu'inclinable), d'une prise casque et d'un port USB 3.0. La touche Picture Control qui apparaît sur l'épaule droite de l'appareil permet d'accéder aux présélections du rendu des images et de visualiser en temps réel leurs effets. Le viseur reste à 2,36 Mpts mais double sa luminosité à 1 000 cd/m². Le Z50II demeure très orienté vidéo et atteint la définition de 4K 60 p avec un léger recadrage (et toujours 4K 30 p sans recadrage). Il apporte son lot de fonctions "intelligentes", par exemple le mode Présentation produit vué au vlog, qui déplace en douceur la mise au point du visage de l'intervenant vers les éléments qu'il pointe du doigt.

Une nouvelle gamme vidéo

L'intérêt de Nikon pour la vidéo, passé à la vitesse du dessus depuis son rachat du fabricant de caméras RED, se confirme avec l'annonce du développement d'un zoom plein format taillé pour les plateaux de cinéma comme pour les tournages en extérieur, le Nikkor Z 28-135 mm f/4 PZ. Cet imposant objectif offrira une plage de focales polyvalente, une ouverture constante et un zoom motorisé (Power Zoom). Nikon, qui n'indique ni date de commercialisation ni autres caractéristiques, précise cependant que l'objectif est conçu dans le but de fournir une grande facilité d'utilisation et une performance optique supérieure. L'ergonomie propre à la vidéo et la nouvelle identité visuelle du produit montrent la volonté de Nikon de développer à son tour une gamme vidéo plus spécifique, après Sony, Fujifilm ou encore Canon.

TRANSPORT

DU NOUVEAU CHEZ LOWEPRO

Les produits ProTactic passent en version III, soit toute une gamme de sacs à dos, de sacs d'épaule et d'étuis en matériau recyclé, qui offrent encore plus de souplesse en matière de configuration. Le haut de gamme BP 450 AW III (320 €, ci-dessous) fournit 4 points d'accès, un harnais pour un meilleur confort de portage, un système d'accroches SlipLock pour y fixer des accessoires modulaires et des séparateurs améliorés pour bien organiser le matériel selon ses besoins.



Vidéo

Ciné moyen format

La monture G, conçue pour les appareils photo moyen format GFX de Fujifilm, devrait bientôt s'étendre au monde de la vidéo professionnelle. Le constructeur japonais a présenté un prototype de caméra de cinéma équipée de cette même monture et d'un grand capteur de 102 MP. Un zoom motorisé 32-90 mm est aussi en préparation, ainsi qu'un adaptateur pour fixer sur la monture G des optiques en monture PL, notamment les objectifs Fujinon déjà existants en gammes cinéma.





Accessoire

Une torche vintage

Hobolite lance Harlowe SOL5, une torche au séduisant design vintage qui s'aimante au dos des iPhone dotés de la technologie MagSafe (modèles 12 et supérieurs). Cette mini-softbox fournit un éclairage doux mais puissant (jusqu'à 5,5 W) dont on peut modifier l'intensité et la température de couleur par des molettes. Sa rotule extensible permet de la déplier et de l'orienter dans toutes les directions, par exemple de l'autre côté de l'appareil pour les selfies. Elle contient même un miroir pour se maquiller sans écran. L'autonomie est de 90 minutes et le tarif de 180 €.

INSTANTANÉ

LOMO PASSE AU VERRE

Le Lomo'Instant Wide, appareil instantané utilisant les films Instax Wide (images de 99 × 62 mm), passe en version Glass : l'objectif (éq. 90 mm f/8) troque le plastique pour le verre et offre ainsi plus de netteté. Les réglages sont basiques, mais on trouve une prise PC (pour flash externe) et un filetage pour trépied. Tarif : 279 €.



Monture RF

Sigma équipe Canon

Dans notre récent guide d'achat (voir RP n° 375), nous expliquions comment Sigma avait (enfin) commencé à équiper la monture hybride RF de Canon en débutant par le format APS-C, avec deux zooms de sa série DC DN (les 10-18 mm et 18-50 mm f/2,8). Les quatre autres optiques de cette gamme APS-C passent à leur tour en version Canon : il s'agit des focales fixes 16, 23, 30 et 56 mm, toutes à ouverture f/1,4. Les 30 et 56 mm sont déjà disponibles au tarif de 370 et 470 €, tandis que les 16 et 23 mm arrivent en janvier au prix de 440 et 550 €.

FOCALES FIXES

DEUX OBJECTIFS 85 MM ABORDABLES

Les marques chinoises d'objectifs photo se font de plus en plus présentes sur le marché, grâce notamment à des tarifs alléchants et à une qualité croissante. On recense ainsi deux nouveaux 85 mm à grandes ouvertures, focales de choix pour le portrait. Tous deux sont équipés d'autofocus et couvrent le format 24×36. Une première pour le fabricant Sirui, dont le 85 mm f/1,4 inaugure la nouvelle gamme Aurora. Décliné en montures Sony E, Fujifilm X et Nikon Z, il dispose d'un diaphragme circulaire à 15 lamelles, qui se contrôle depuis le boîtier ou par le biais de sa bague de réglage, laquelle peut devenir continue pour un usage en vidéo. Sa formule optique est composée de 14 lentilles, dont 2 ED à faible dispersion, 3 verres à haut indice de réfraction et 1 asphérique. Protégé contre les intempéries, il mesure 10 cm de long et

pèse 550 g. Son tarif est de 650 €. Encore plus abordable, le Meike 85 mm f/1,8 Pro est lancé à 340 \$ (320 €) en montures L, Nikon Z et Sony E. Il est lui aussi doté d'une bague d'ouverture manuelle et d'un autofocus pas-à-pas. Son ouverture est moindre, sa formule optique ne compte que 11 lentilles, et il n'est pas indiqué s'il est traité tout-temps. Ces objectifs très concurrentiels devront faire leurs preuves sur le terrain...





TRAITER LE NOIR ET BLANC

Définir son style en nuances de gris

Le noir et blanc, dont les nuances de gris contiennent une gamme infinie de possibilités, nous fascine toujours autant. Encore faut-il savoir maîtriser ce langage. Dans ce dossier, nous vous proposons de revenir aux bases du traitement noir et blanc et de découvrir comment des photographes s'emparent de ces outils pour magnifier leurs images. Dossier réalisé par Philippe Bachelier et Julien Bolle

Ce n'est pas tout de prendre une bonne photo. C'est son interprétation qui en fera un cliché mémorable, surtout quand il s'agit de noir et blanc. Tout est ensuite affaire d'équilibre et de cohérence. Combien de fois voyons-nous des images noir et blanc intéressantes, mais rendues repoussantes par un traitement... trop poussé, avec des contrastes locaux donnant une vilaine matière artificielle, des noirs soit trop gris, soit trop bouchés? Combien d'effets superflus utilisés par des débutants peu sûrs d'eux, pensant à tort valoriser ainsi leur travail? S'il ne doit pas être outrancier, le traitement reste nécessaire.

Un choix esthétique

C'est d'autant plus vrai pour le noir et blanc, qui est devenu un véritable choix esthétique, alors qu'il fut longtemps imposé aux photographes argentiques. Se contenter de convertir une image en noir et blanc n'est pas suffisant. *"La couleur est descriptive. Le noir et blanc est interprétatif"*, disait un certain Elliott Erwitt. L'interprétation monochrome peut s'anticiper, et il est bon de savoir que l'on travaille pour le noir et blanc quand on a l'œil dans le viseur. Mais elle se déroule surtout en aval du shooting, lorsqu'il faut toucher

aux courbes, réfléchir à la densité, définir les zones à masquer pour aller jusqu'au bout de son intention initiale. Ce n'est pas par hasard si le métier de tireur existe toujours, complété aujourd'hui par celui de retoucheur. Leur talent est bien de donner une lecture à l'image d'un photographe. Il n'y a qu'à voir la gestuelle habile du tireur sous l'agrandisseur, pareil à un chef d'orchestre, pour s'en rendre compte. Si de nos jours le photographe est bien souvent seul derrière son ordinateur pour traiter ses fichiers, il peut miser sur une large palette d'outils pour définir son approche, trouver son style. Les logiciels, payants ou gratuits, proposent tous leurs astuces spécifiques ou leurs traitements automatiques. Mais ils ne seront pas utilisés à leur plein potentiel sans l'expertise personnelle du photographe. Un bagage du traitement est indispensable pour ne pas se retrouver démuné devant son écran. Inspirez-vous, regardez comment les photographes s'emparent du noir et blanc, argentique ou numérique. Nous vous présentons justement ici une sélection d'artistes pour qui le noir et blanc n'est pas une simple transposition depuis la couleur, mais une véritable recherche esthétique appuyant leur démarche.

Jeffrey Conley
Chute d'eau,
Alpes du Sud,
Nouvelle-Zélande, 2011.

12 POINTS ESSENTIELS POUR TRAITER LE NOIR ET BLANC NUMÉRIQUE

En numérique, les possibilités de traitement noir et blanc sont pléthoriques. On peut s'y perdre et se désespérer. Voici les points essentiels à retenir pour travailler sereinement, de la prise de vue à la postproduction. *Philippe Bachelier*

1 Faut-il adopter un profil N&B dès la prise de vue pour afficher ses images en N&B sur l'appareil photo ?

Avec un boîtier hybride, le réglage monochrome du menu de prise de vue transforme la visée en noir et blanc, tout comme la visualisation des photos. Sur un reflex ou un télémétrique Leica M, la visée monochrome n'est disponible qu'en Live View, mais la visualisation des images après la prise de vue sera en monochrome. Pour un projet en noir et blanc, cette démarche est parfaitement justifiée : elle aide à penser en gammes de gris. Comme les menus proposent du monochrome avec des filtres (J, O, R, V ou B), on pourra expérimenter ces rendus. Les filtres J ou O sont pertinents quand les cadrages incluent du ciel bleu, lequel s'assombrit sous leur effet. En format Raw, le profil monochrome est bien sûr réversible en couleurs.



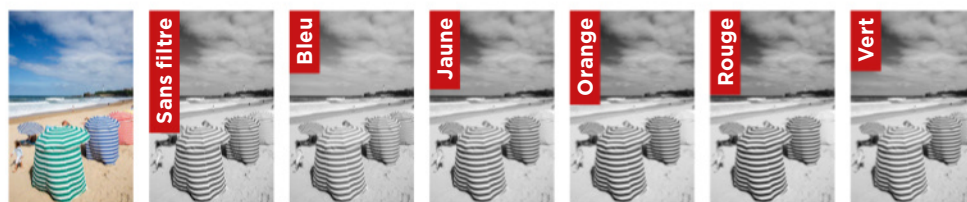
2 Un capteur noir et blanc ou un capteur couleur ?

Pour quelques photographes, comme Alain Keler ou Ralph Gibson, le capteur monochrome d'un Leica M s'impose. Nés avec le film argentique, ces maîtres du noir et blanc apprécient son rendu argentique. En l'absence d'une matrice de Bayer, les détails sont restitués avec une plus grande acuité et le bruit arrive moins rapidement dans les hautes sensibilités. Un autre maître du monochrome, Sebastião Salgado, est passé du film au numérique avec des boîtiers Canon à

capteur couleur. L'outil ne fait donc pas l'artiste. Quand le capteur monochrome enregistre l'image à la manière d'un film noir et blanc, il faut placer des filtres de contraste devant l'objectif pour changer la luminosité des couleurs. Un capteur en couleurs RVB a l'avantage de simuler dès la prise de vue les effets du noir et blanc avec les filtres de contraste jaune, orange, rouge, vert ou bleu. En postproduction, la luminosité des couleurs reste modifiable pour mieux différencier les gris.



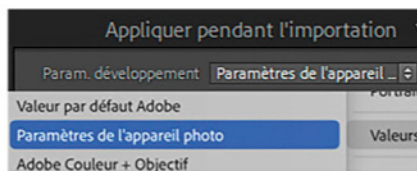
Le capteur monochrome d'un Leica M Monochrom s'inscrit dans la tradition d'un boîtier argentique chargé avec du film N&B. Simple et efficace.



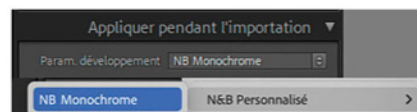
L'avantage d'un capteur RVB est la possibilité d'intervenir sur la luminosité des couleurs. Une conversion monochrome standard restitue le rendu d'un capteur monochrome. Les simulations de filtres de contraste employés avec les films argentiques noir et blanc offrent des variations créatives.

3 Importer ses images couleur dans Lightroom avec un développement noir et blanc

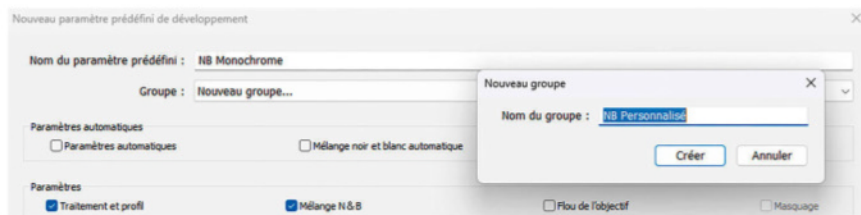
Les photos prises en format Raw et en mode monochrome méritent de conserver leur apparence à l'importation dans un catalogue Lightroom ou dans un logiciel équivalent. En dehors des applications fournies par les marques des boîtiers, le pré-réglage d'importation est souvent par défaut un mode en couleurs. Lightroom propose de garder les paramètres de l'appareil. D'autres paramètres de développement sont disponibles, dont une dizaine en noir et blanc (N&B Paysage, N&B Fort contraste, etc.). On les retrouve dans le module de développement de Lightroom. Leurs effets étant assez marqués, il vaut mieux les tester auparavant, même si leur traitement est réversible. *In fine*, créer son propre paramètre noir et blanc à partir de réglages personnalisés dans le module de développement est la solution la plus pertinente.



Si le menu de l'appareil photo est calé sur du monochrome, le traitement noir et blanc de l'image sera conservé dans Lightroom si le paramètre de développement est celui de l'appareil photo.



Les paramètres de développement personnalisés créés dans le module de développement de Lightroom sont accessibles à l'importation. Ils sont pertinents quand on a mis au point des pré-réglages plus satisfaisants que les paramètres par défaut. De toute façon, le traitement est réversible *a posteriori* dans le module de développement.



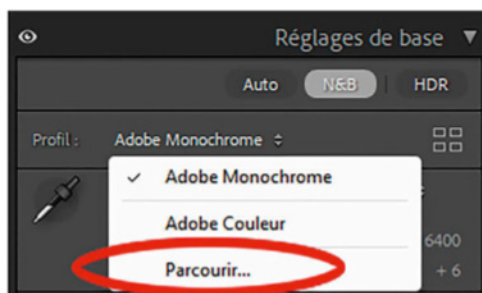
Dans le module de développement, un paramètre prédéfini noir et blanc personnalisable peut être créé. Il apparaîtra ensuite dans la liste des paramètres de développement personnalisé à l'importation.

4 Les profils monochromes de Lightroom : Adobe monochrome, simulations de filtres J, O, R, B, V

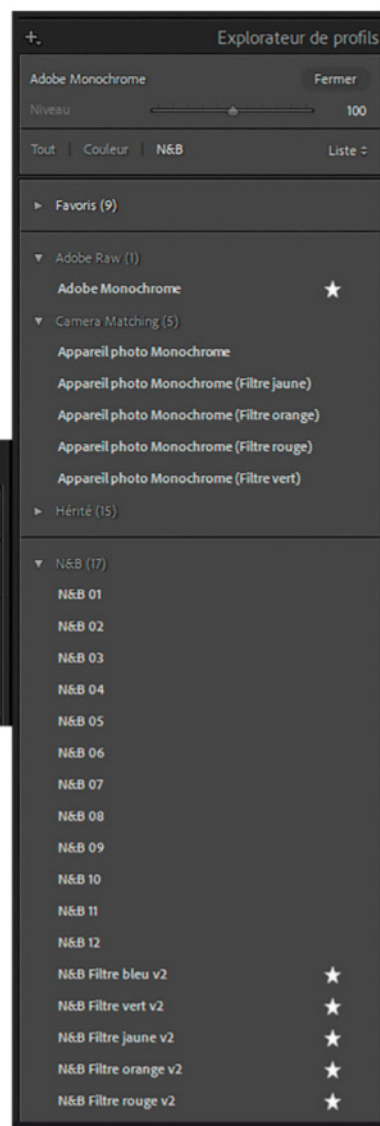
Avec un capteur RVB, les logiciels de postproduction affichent les clichés par défaut en couleurs, sauf s'ils ont été importés en noir et blanc. Une application comme Lightroom propose ainsi Adobe Couleur comme profil standard. L'image peut être transformée en monochrome grâce à un simple clic sur le bouton N&B dans les réglages de base, lequel active le profil Adobe Monochrome. Ce profil est une bonne base de départ, mais c'est une interprétation parmi d'autres, car le logiciel possède une myriade de possibilités, dont une transposition des usages classiques du noir et blanc argentique avec des filtres de contraste jaune, orange, rouge, bleu ou vert.

Le traitement numérique de la photo permet aux concepteurs de logiciels de créer toutes sortes de profils qui jouent sur la luminosité des couleurs du sujet et sur le contraste de la scène. Dans la liste N&B de Lightroom, si les profils N&B 06 ou 07 étendent la dynamique du cliché, les N&B 11 et 12 la réduisent délibérément, avec des noirs et des blancs fades, interprétation grisâtre en vogue depuis

quelques années. Libre à vous d'explorer tous ces pré-réglages et d'employer celui qui correspond le mieux au rendu noir et blanc qui vous plaît. Mais n'attendez pas de solution miracle qui transformerait soudain une photo monochrome peu attrayante en un chef-d'œuvre.



En cliquant sur le bouton N&B dans les réglages de base du module de développement de Lightroom, le profil Adobe Monochrome apparaît. C'est une interprétation standard qui favorise la conversion des couleurs en gris tel que l'œil les perçoit en fonction de leur luminosité. Au-delà du profil Adobe Monochrome, une vingtaine de profils N&B sont accessibles en parcourant les listes N&B et Camera Matching. Cette dernière simule les pré-réglages disponibles dans l'appareil photo.

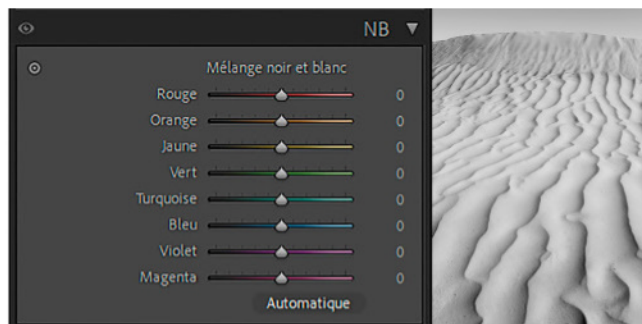


5 Mélangeur noir et blanc

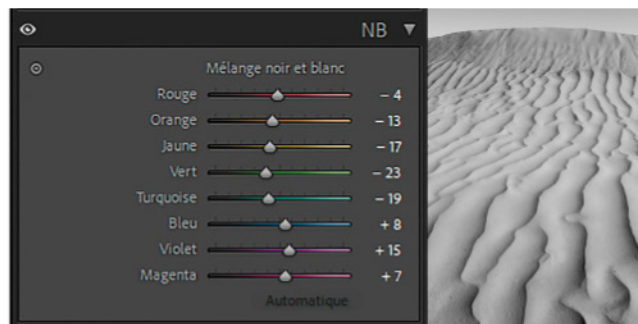
Le mélange noir et blanc de Lightroom, équivalent du mélangeur de couches dans Photoshop, change la luminosité des couleurs. Il peut se conjuguer aux profils

incluant des filtres J, O, R, etc., pour augmenter leurs effets contrastants. L'option automatique est parfois utile pour améliorer la différenciation des gris, mais rien

ne vaut un ajustement manuel au cas par cas. Si les curseurs sont trop poussés, des effets de liseré blanc peuvent survenir à la jonction de deux couleurs opposées.



Les curseurs du mélange noir et blanc sont par défaut positionnés sur 0. Le résultat est assez proche de ce qu'un film panchromatique noir et blanc restitue d'une scène quant au rendu des couleurs en valeurs de gris.



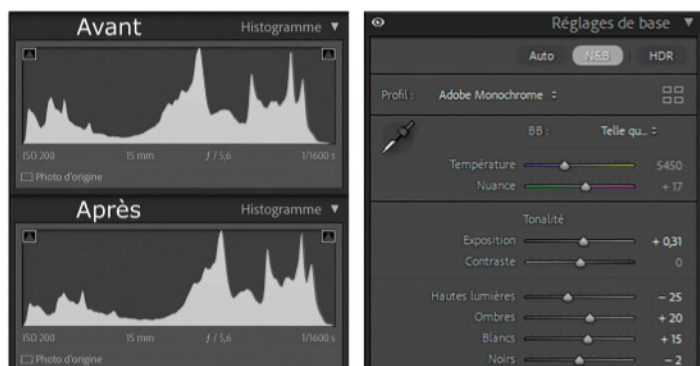
L'option de mélange automatique est censée augmenter le contraste entre les couleurs, ici bleu pour le ciel et jaune orangé pour le sable. La luminosité du ciel ne bouge presque pas alors que celle du sable est plus foncée. Le résultat est peu convaincant.

6 Réglages de base, densité, détails dans les ombres et dans les hautes lumières

Après la conversion des images couleur en N&B, la première étape est d'obtenir une photo de densité satisfaisante, avec des détails dans les ombres comme dans les

hautes lumières. Les réglages de base du module de développement de Lightroom suffisent pour mener à bien cette étape. Cependant, il est rare d'avoir un résultat

honorable sur l'ensemble du cliché sans procéder à des modifications locales, à l'instar des maquillages réalisés par un tireur dans un labo argentique.

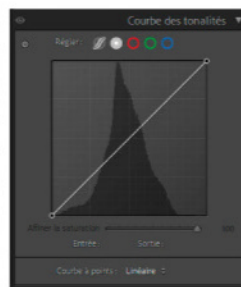
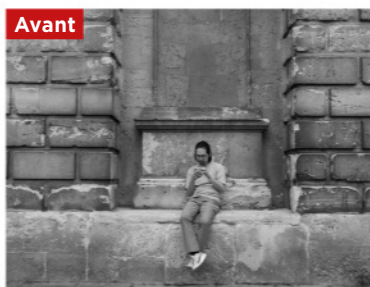


L'image est convertie en noir et blanc avec le profil Adobe Monochrome. Un profil monochrome avec filtre de contraste (J, O, R, etc.) ne semble pas plus pertinent, notamment dans le ciel. La balance des blancs est laissée telle quelle, c'est-à-dire telle que l'appareil l'a enregistrée en mode automatique. La température à 5450 K et la teinte à +17 sont proches du pré-réglage Lumière naturelle (5500 K et teinte +10). La modifier n'apporte rien. L'exposition est légèrement augmentée (+0,31). Les hautes lumières qui affectent la voiture blanche, le bâtiment et la barrière gagnent en matière quand elles sont réduites (-25). Les ombres, qui concernent la roue avant du véhicule et le conducteur, sont éclaircies (+20). Les restituer en plus clair les rendrait artificiellement lumineuses par rapport à ce type de scène où l'œil s'attend à une certaine opposition entre les ombres et les hautes lumières. En poussant les blancs à +15, la dynamique de la plage est un brin étendue sans écrêter aucune valeur : l'image a plus de relief. Les noirs sont ensuite amenés à la limite de l'écrêtement, encore une fois pour étirer au maximum la dynamique, sans risquer de boucher les ombres. D'un point de vue global, le résultat final est plus satisfaisant, mais des interventions locales seront nécessaires pour obtenir plus de relief sur l'ensemble de la photo. Olympus EM-1 Mark II, zoom 12-45 mm, 1/1600 s à f/5,6, 200 ISO.

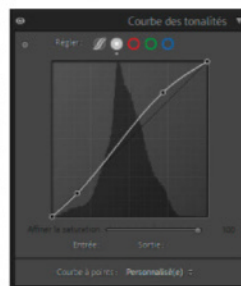
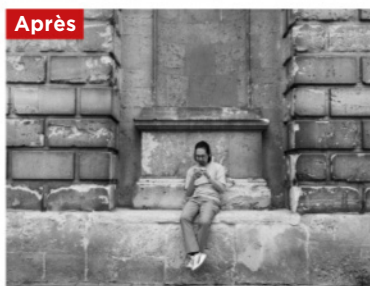


7 Le contraste global avec l'outil Courbes

Dans Lightroom ou Photoshop, l'outil le plus puissant pour le noir et blanc est celui des courbes. Son fonctionnement est simple. Une courbe tirée vers le bas assombrit la photo; remontée vers le haut, elle l'éclaircit. Une forme en "S" force les ombres et éclaircit les hautes lumières : le contraste est accentué. Dans Lightroom, le réglage de courbe des tonalités est disponible en deux versions : la courbe paramétrique et la courbe à points. La première segmente les ombres, les tons sombres, les tons clairs et les hautes lumières. Les modifications de la courbe jouent essentiellement sur chaque segment, tout en débordant sur le segment adjacent. La courbe à points offre plus de possibilités. Si nécessaire, on peut placer une douzaine de points pour agir sur une seule section des tons de l'image.



La plupart des images numériques en couleurs converties en noir et blanc présentent un manque de contraste, quel que soit le mode de conversion.

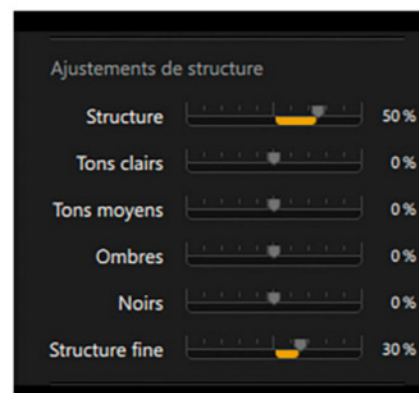


Une légère courbe en "S" confère à cette image le relief qui lui faisait défaut. Par ailleurs, il est préférable de partir d'une photo un peu plate et de lui donner progressivement du contraste plutôt que le contraire. L'œil est moins à l'aise pour réduire un contraste excessif.

8 Le contraste local

Ce qui donne du relief à une photo en noir et blanc est le microcontraste des tons proches. Dans Lightroom, on l'obtient avec les curseurs de clarté et de texture, en ne les poussant néanmoins pas trop pour éviter un effet artificiel. Dans un logiciel voué au noir et blanc, comme Nik Silver Efex, les curseurs équivalents s'appellent "Structure" et "Structure fine". Clarté dans Lightroom et Structure dans Silver Efex agissent de façon plus

globale que Texture et Structure fine, ceux-ci modifiant surtout les détails les plus fins de l'image. Les deux curseurs peuvent s'employer en les combinant. Commencez par ajuster le premier pour déterminer le contraste global, puis affinez les détails avec le second. Mais attention aux excès de ces deux types de curseurs, qui peuvent créer des halos (notamment les premiers) ou bien un contraste trop artificiel.



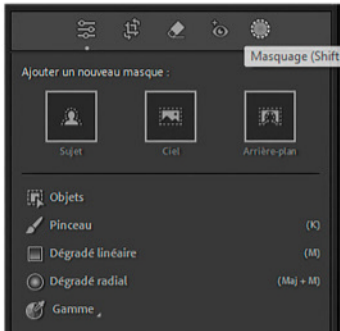
Les feuilles de cette rhubarbe géante du Brésil présentent une différenciation des gris perfectible. Elles ont besoin d'un contraste local enrichi. Dans Silver Efex, un contraste local satisfaisant est obtenu en jouant sur le registre du contraste local global grâce à Structure et sur les microcontrastes avec Structure fine. Sur Lightroom, l'équivalent est Clarté et Texture. Nous avons une légère préférence pour le résultat fourni par Silver Efex, notamment sur le microcontraste.

9 Les masques indispensables

Le tirage argentique requiert des masquages pour exposer plus ou moins les différentes parties de l'image sur le papier photosensible, afin d'équilibrer les valeurs de gris ou d'apporter de la profondeur à la composition. En numérique, le travail sur une photo s'opère de façon similaire. Les logiciels permettent eux aussi des interventions locales pour foncer ou éclaircir telle ou telle portion du cliché, pour lui

donner du contraste ou pour l'adoucir. Plusieurs outils facilitent la sélection des zones à retoucher. Effectués au pinceau ou avec l'outil Dégradé, les masques sont appliqués sur les zones locales dont on souhaite ajuster la densité et le contraste. Il est même possible de peindre sur l'intégralité de l'image si l'on désire réaliser une modification globale spécifique, en plus des réglages de base disponibles

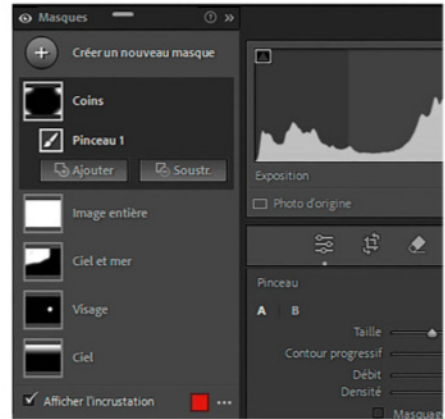
dans le module de développement. On retrouve ainsi le principe des calques de réglage de Photoshop. L'IA permet de détecter automatiquement un personnage, un ciel, un premier plan ou un arrière-plan : ces nouvelles possibilités de sélection peuvent venir à bout de zones trop complexes à masquer à l'aide d'un pinceau. Autant ne pas s'en priver quand c'est nécessaire.



Dans Lightroom, les masques reposent sur les outils classiques du pinceau ou du dégradé mais ont aussi recours à l'IA pour sélectionner un sujet, un ciel ou un arrière-plan.



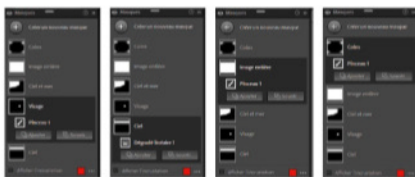
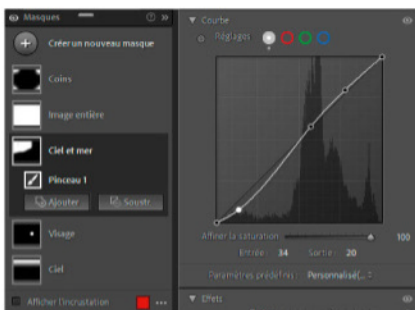
Le masque dégradé permet de fermer légèrement l'image sur sa partie supérieure, en la fonçant un peu. Le masque sur le ciel et la mer, effectué au pinceau, contrôle l'aspect de cette zone.



Dans Lightroom, les masques peuvent être renommés pour spécifier leur fonction.

10 Corriger avec une courbe les zones masquées

La courbe des tonalités est encore une fois l'outil le plus puissant pour modifier localement le contraste et la densité de l'image. On applique autant de masques et de courbes que nécessaire. Parfois, l'ajout localisé de microcontraste avec le curseur de clarté peut être utile, mais ce sont surtout les courbes qui sont décisives dans le traitement.



Entre l'avant et l'après-traitement localisé, la différence est subtile mais importante pour passer d'une version assez plate à une interprétation qui apporte du relief à l'image. La décision d'intervenir à un endroit plutôt qu'à un autre est éminemment subjective. Elle repose sur une certaine culture de la photo monochrome. C'est en observant des tirages de photographes réputés qu'elle s'acquiert, lors d'expositions ou en consultant des livres bien imprimés. L'œil doit rapidement être attiré par les points clés de l'image. Ici, c'est d'abord le conducteur et sa voiture, puis l'environnement derrière la barrière : le ciel et la mer. Le bâtiment en arrière-plan ne doit être ni trop clair ni trop foncé, pour ne pas capter plus le regard que le reste du cliché. Chaque modification d'une partie de la photo peut changer la perception de l'ensemble. C'est un effet habituel. La correction se fait par touches successives, comme un peintre apporte peu à peu de la matière à son tableau. Les étapes commencent par le haut de l'image, puis le visage, le ciel et la mer, la photo entière et enfin les coins.

11 Le bruit et le grain

La culture de l'image noir et blanc argentique reste très présente chez les amateurs de monochrome. Le grain est associé au film. Des photographes en ont fait une sorte de signature, à l'instar de Ralph Gibson, Michael Ackerman ou Sebastião Salgado. En numérique, le pendant du grain argentique est le bruit, considéré comme un défaut plus qu'une qualité. Sa répartition est inégale sur l'ensemble de la photo : ce sont surtout les ombres et les gris moyens qui sont affectés alors que les hautes lumières demeurent moins touchées. L'IA vient désormais à bout du bruit avec efficacité. Mais une image noir et blanc sans le moindre bruit ni le moindre grain possède un aspect trop lisse, plastique, presque artificiel. Ajouter une apparence de grain à la photo donne

une certaine structure, d'autant qu'il se répartit uniformément sur tout le cliché. Le grain généré de façon numérique, qui simule celui du film, est ajusté grâce à deux paramètres dans Lightroom : la taille et la cassure. Sans cette dernière, le grain paraît trop net. La cassure arrondit le grain pour le rendre plus argentique. Silver Efex propose des simulations d'une trentaine de films noir et blanc. Elles sont associées à une courbe et à un mélangeur de couches pour la conversion des images en couleurs. Sur une photo en noir et blanc, on peut neutraliser la courbe et ne conserver que l'effet du grain. Le grain devrait être ajouté en dernier : il faut le doser en fonction de la taille finale du cliché, tel qu'il va être observé. Une photo conçue pour les réseaux sociaux ou pour

un site Web, en Full HD, nécessite un grain différent que pour une photo destinée à un tirage. Et selon la taille de ce dernier, le grain devra être ajusté à proportion.



L'image de départ a du bruit (Nikon Df à 12 800 ISO). La réduction du bruit par IA dans Lightroom conserve bien les détails de la photo mais donne un aspect trop lissé. L'intégration avec une courbe personnalisée d'une simulation d'un grain argentique dans Silver Efex, de type Kodak Tri-X 400, quoique plus marqué que le bruit d'origine, confère une structure filmique plus agréable.

12 Les virages

Le noir est une couleur, de même que le gris. Mais on ne les souhaite pas nécessairement neutres. Depuis les débuts de la photographie, la tendance est clairement en faveur des tons chauds. La sépia est un grand classique du tirage argentique. Cela dit, la plupart du temps, les photographes préfèrent une très légère teinte à une coloration soutenue.

En numérique, la teinte est beaucoup plus facile à contrôler qu'en argentique. Des préréglages sont disponibles pour toutes sortes de teintes. Par exemple, dans Silver

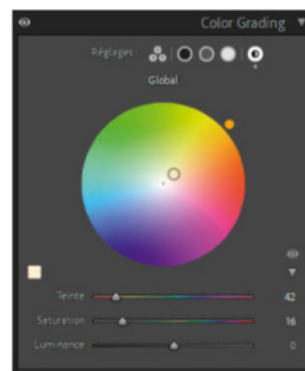
Efex, il en existe une vingtaine, des plus froids aux plus chauds, inspirés des virages argentiques au sélénium, au cuivre, etc. Chaque préréglage peut être personnalisé pour doser ses effets.

Dans Lightroom, le Color Grading colore la photo de façon fractionnée (un équivalent est aussi présent dans Silver Efex), dans les tons sombres, les valeurs moyennes ou les hautes lumières. La même teinte peut s'appliquer à l'ensemble de l'image, mais un effet de virage sélectif est parfois recherché, avec un gris chaud

dans les hautes lumières et gris froid dans les ombres. Reste qu'une teinte ajoutée au noir et blanc doit être validée par rapport à son exploitation finale. Pour le Web ou les réseaux sociaux, observer les virages sur différents écrans est un prérequis. Sur un tirage, en fonction de la teinte du papier et de l'éclairage incident, une couleur satisfaisante à l'écran ne le sera pas forcément une fois imprimée, car l'œil est très sensible aux moindres variations de gris. Il faudra ajuster la teinte avec plusieurs essais d'impression.



Le virage peut être global ou personnalisé pour les ombres, les valeurs moyennes ou les hautes lumières.



Silver Efex propose des virages directement inspirés des procédés de tirage en chambre noire, comme le virage au sélénium, lequel donne une teinte plus ou moins brun-pourpre selon les papiers argentiques.



UN CLASSIQUE ANALYSÉ LE LAMA D'INGE MORATH

Le tirage argentique est un travail d'anticipation. On juge le résultat en différé, après l'exposition et le développement du papier photosensible. D'où la prise de notes, pratiquée par de nombreux tireurs. **Philippe Bachelier**

En 1957, quand Inge Morath prend sa fameuse photo du lama Linda à New York, elle est membre à part entière de Magnum depuis deux ans. Mais son histoire avec l'agence remonte à 1949. Elle rencontre alors Robert Capa avec son compatriote autrichien Ernst Haas. Journaliste polyglotte, elle y est embauchée comme rédactrice. Les planches-contacts d'Henri Cartier-Bresson la fascinent. *"Je pense qu'en étudiant sa façon de photographier, j'ai appris à photographier moi-même, avant même d'avoir pris un appareil photo en main."* En 1953, elle présente son premier grand reportage sur les prêtres ouvriers de Paris à Robert Capa, qui l'invite à rejoindre l'agence en tant que photographe. Elle couvre des sujets en Europe, au Moyen-Orient, en Afrique, aux États-Unis et en Amérique du Sud pour des publications telles que *Holiday*, *Paris*

Match et *Vogue*. Elle fait paraître *Guerre à la tristesse*, sur l'Espagne, en 1955, puis *De la Perse à l'Iran*, en 1958, chez Robert Delpire. Inge Morath réalisera plus de trente monographies.

Mais revenons à New York. Le magazine *Life* l'envoie photographier des animaux se produisant pour des spectacles. Le lama Linda, dont le tirage est fortement recadré à sa parution, dans le numéro du 2 décembre 1957, fait partie de la compagnie Animal Talent Scouts que Bernard et Lorrain D'Essen louent pour des spectacles et de la publicité. Elle les connaît pour les avoir déjà photographiés. L'image iconique de Linda est la vue n° 34 sur la planche-contact 57-1. Les premières photos montrent l'animal dégustant du champagne, puis son retour chez ses maîtres dans une voiture. La légende de la planche dit : *"Linda le lama rentre chez lui en passant par Broadway. Il vient de participer à une émission télévisée dans les studios ABC de New York et se détend en tendant le cou pour admirer les lumières de l'une des artères les plus célèbres du monde."* L'appareil photo est un Leica M3 équipé d'un Summicron 50 mm chargé avec du film Ilford HPS (pour Hypersensitive), que Cartier-Bresson a souvent employé à la même époque. Le HPS, lancé en 1954, est présenté comme le film le plus rapide du monde par le fabricant anglais. Sa sensibilité correspond à 800 ISO d'aujourd'hui. D'après le site www.photomemorabilia.co.uk, la cartouche de 36 poses coûtait alors 9 shillings et 2 pences, soit 12,90 livres en 2020 (ce qui équivaut à environ 14,50 €).



© INGE MORATH/MAGNUM PHOTOS

L'interprétation numérique proposée par Magnum n'est pas tout à fait exacte selon le tireur. L'image aurait dû offrir plus de détails dans le ciel et être en même temps plus sombre au global.

Le lama Linda est un tirage très demandé. Le tireur de Magnum Pablo Inirio, installé à New York, a donc noté sur un double toutes les étapes d'exposition et de développement de l'image. Une reproduction est d'ailleurs disponible à la vente, sur le site de Magnum, parmi une vingtaine

d'exemples du travail du tireur sur des classiques, comme James Dean par Dennis Stock ou Mohamed Ali par Thomas Hoepker. Ces épreuves annotées sont bien utiles quand, dans la diversité des tirages à effectuer pour des collectionneurs ou des expositions, il faut se replonger dans les subtilités nécessaires à chaque tirage. Cela dit, ces notes ne figent pas l'approche : *"J'ai mes notes et je les suis autant que possible, mais cela change d'un jour à l'autre. Je peux faire les choses d'une certaine manière un jour, et le lendemain, pour une raison ou une autre, c'est totalement différent*."* Avec le temps, les papiers changent également. Depuis ses années de formation à la New York School of Visual Arts, avec le photographe Sid Kaplan (tireur de Robert Frank) comme professeur de labo, il a vu trépasser les papiers Agfa qu'il affectionnait, tout comme les produits de virage brun ou sépia de Kodak. Depuis plus de quinze ans, il tire donc sur du papier Ilford Multigrade baryté, le plus souvent développé dans du révélateur Kodak Dektol, avec des agrandisseurs Omega équipés de tête multigrade Ilford 500, dont la console détermine aussi bien le temps d'exposition que le contraste (grades 0 à 5, par demi-grade). Le papier peut ainsi recevoir des temps d'exposition complémentaires avec différents grades. Ici, l'exposition de base est de 30 s avec un grade 3,5, assez contrasté, car le négatif est dense, et un peu de flare de l'objectif à la prise de vue a réduit son contraste. Les chiffres précédés d'un "-" indiquent les parties retenues avec les mains ou une pastille pendant l'exposition de base. Un "+" désigne les expositions complémentaires locales. Un nombre suivi d'un "/0" rappelle que le temps d'exposition est effectué avec le grade 0, indispensable pour faire venir les gris de zones très denses du négatif. Rendre des détails dans les ombres, dans les hautes lumières, équilibrer les gris pour que l'image vive, toutes ces étapes sont nécessaires pour restituer ce que souhaitait la photographe.

* <https://oktobernight.com/2015/01/interview-pablo-inirio>



30/3/2 f 5.6
355/3/2 f 58
357/10/4/5

641010114 DOKH1
Mull grade III Register

511
x56
r

3/0

10/6 +3

20/6

1/2

1/2

+3

6/0

1/5

2/5

-3

-3

10/0 x3

1/3

10/0

8/0

4/0

3/0

3/0

+3

+3

5/0 -8

-3

13/0
11/5

1/0

1/6

11/5

3/3

2/0

3/0

3/0

Phil Sharp

INTENSE PORTRAITISTE

Le photographe britannique porte bien son patronyme, que l'on peut traduire par "net" ou "tranchant". Ses portraits au style épuré, d'une rare intensité, semblent convoquer l'authenticité de l'argentique. Mais, comme il nous l'explique, ils sont réalisés en numérique. **Propos recueillis par Julien Bolle**



À gauche

le comédien britannique Jake Neads.

Ci-contre

l'actrice britannique Carola Colombo.

À droite

l'actrice britannique Grace Cooper Milton, émue aux larmes par la chanson *Lilac Wine* de Nina Simone que le photographe diffusait dans le studio.

Votre travail est 100 % numérique. Pourtant, il fait écho à une tradition argentique, en particulier quand vous travaillez en noir et blanc.

Vous êtes-vous posé la question de choisir entre numérique et film ?

Je dirais que mon travail est à 99 % numérique. Je suis assez vieux pour avoir fait mes débuts à l'ère de la photographie pré-numérique, me formant exclusivement dans la chambre noire. Mon premier appareil photo "professionnel" était le Mamiya RZ67. Les appareils photo numériques étant devenus de plus en plus performants, j'étais heureux de faire la transition, mais je pense que mes goûts esthétiques ont été influencés par ces expériences formatrices avec les techniques argentiques. Je suis ravi que mes photos portent encore ce sens de la texture. Beaucoup de photographes semblent obsédés par les images techniquement "parfaites". Personnellement, je veux profiter de tout ce que la photographie numérique peut m'offrir, mais pas au détriment du caractère ou de l'imperfection. À présent, ma

technique s'est adaptée aux possibilités de la photographie numérique. Parfois, je peux prendre des dizaines de clichés d'un sujet en regardant simplement à travers l'objectif. J'attends de voir comment va réagir mon modèle au fur et à mesure du protocole. Est-ce qu'il va céder et se laisser aller ? Est-ce qu'il va amener autre chose ? Cette façon de travailler n'est pas vraiment possible avec un film. Le coût de la pellicule ne me manque pas. Comment les gens peuvent-ils encore se permettre d'œuvrer en argentique ?

Quels appareils utilisez-vous aujourd'hui et avec quels objectifs ?

J'utilise un Fujifilm GFX100S en ce moment. Auparavant, j'avais un Sony A7R, et avant cela un reflex Canon 5D Mark II. L'avantage des appareils photo sans miroir, c'est la possibilité de jouer avec différents objectifs. Mes préférés sont les Zeiss Otus 55 et 85 mm conçus pour la monture Canon, mais j'emploie aussi de vieilles optiques Minolta, Leica et Hasselblad avec des adaptateurs. J'ai toujours

mon appareil photo argentique, et j'ai gardé un peu de film dans le réfrigérateur. Je m'en servirai probablement à un moment donné.

Y a-t-il des maîtres du portrait ou des mouvements artistiques qui vous ont inspiré plus que d'autres, en photographie ou en peinture ?

En photographie, il y a les grands du portrait comme Irving Penn, Nadav Kander, Philip-Lorca diCorcia, Richard Avedon, Stephan Vanfleteren ou Paolo Roversi. Plus récemment, j'adore le travail de Billy & Hells et des héritiers de Brett Walker tels que Lydia Roberts et Jack Davison. J'aime m'inspirer de photographes œuvrant dans d'autres genres comme Fanny Latour-Lambert, Daniel Archer et Amélie Ambroise. J'ai dernièrement trouvé en ligne le travail d'une photographe qui s'appelle Polymoment et dont je ne sais rien. Je crois qu'elle est en Grèce, ses photos sont magnifiques. Je suis par ailleurs fasciné par les maîtres néerlandais du XVII^e siècle. J'ai énormément appris ►





© PHIL SHARP

Ci-dessus et page de droite Portrait de la comédienne Yasmine Meaden en version brute, puis après retouches en versions couleur et noir et blanc. On peut constater que le travail sur la lumière est déjà bien là sur l'image d'origine, la postproduction ne faisant que souligner l'intention initiale et affiner la texture.

simplement en observant la façon dont ils ont développé leur approche de la couleur, de la composition et de la lumière. Il y a peu, j'ai passé beaucoup de temps à regarder les peintures de Francis Bacon et de Mark Rothko.

En matière d'éclairage, vous utilisez aussi bien la lumière naturelle qu'artificielle, peut-être plus cette dernière maintenant, je suppose. Y a-t-il un modèle d'éclairage spécifique que vous recherchez en noir et blanc ou s'agit-il des mêmes options qu'en couleurs ?

Je photographie tout en couleurs, par conséquent, le processus est exactement le même.

Vous décidez donc seulement après la prise de vue si l'image passera ou non en noir et blanc ? Quelles sont les qualités d'une bonne candidate pour ce dernier ?

Oui, je décide généralement après coup. J'ai l'impression d'avoir une relation en constante évolution avec la couleur. Tout est photographié en couleurs et je veux que tout le soit, mais je finis par penser

que certaines photos sont plus belles en monochrome. Je suppose que je passe par le processus de réflexion suivant : *"Que fait la couleur ? Ajoute-t-elle réellement quelque chose à la signification de l'image ? Est-ce qu'elle est juste distrayante ?"* En ce moment, je traverse une véritable phase noir et blanc.

Diriez-vous que le rendu de vos photos en noir et blanc repose davantage sur la mise en scène de la lumière que sur le post-traitement, ou ce dernier est-il aussi important dans le résultat ?

C'est toujours une combinaison des deux : il faut prendre une bonne photo, puis il faut bien la retoucher, l'éditer et la post-traiter pour obtenir un résultat appréciable.

Faites-vous votre post-traitement vous-même ou travaillez-vous avec d'autres personnes ?

Je fais tout moi-même. J'ai pensé à sous-traiter, mais en réalité, cela fait partie intégrante du processus créatif. Donner le contrôle à quelqu'un d'autre me semble être de la paresse. J'aime expérimenter, voir tout ce qui peut être réalisé, parfois

c'est frustrant, mais souvent je trouve cela assez excitant. La retouche, c'est un peu comme la sculpture : je sais que l'image est là, je dois juste continuer à la tailler jusqu'à ce qu'elle se révèle à moi.

Quels sont globalement vos outils et étapes de traitement habituels en noir et blanc ? Que cherchez-vous à atteindre ?

Comme toutes mes photos débutent en couleurs, j'utilise le même processus, actuellement Fuji X Raw Studio puis Photoshop. Pour les images en noir et blanc, j'ajoute un calque noir et blanc, puis je joue avec les courbes, les niveaux, le contraste, la luminosité, etc. Je ne sais ce que je recherche seulement quand je le vois.

Quels sont vos procédés et papiers préférés pour tirer vos images ?

Par le passé, j'ai employé des papiers Hahnemühle et Canson en jet d'encre. Le monde du tirage est une compétence à part entière, c'est pourquoi je collabore généralement avec des pros de ce domaine. J'ai cherché si un procédé en dye-transfer (*transfert de colorant, NDLR*) était possible, mais jusqu'à présent sans succès.



Jeffrey Conley

LES CONTRASTES DE LA NATURE

L'Américain Jeffrey Conley, représenté en France par la galerie Camera Obscura, sublime comme nul autre photographe les paysages sauvages et la force des éléments dans ses superbes tirages au platine-palladium, technique ancienne dont il est l'un des plus fervents légataires. **Julien Bolle**

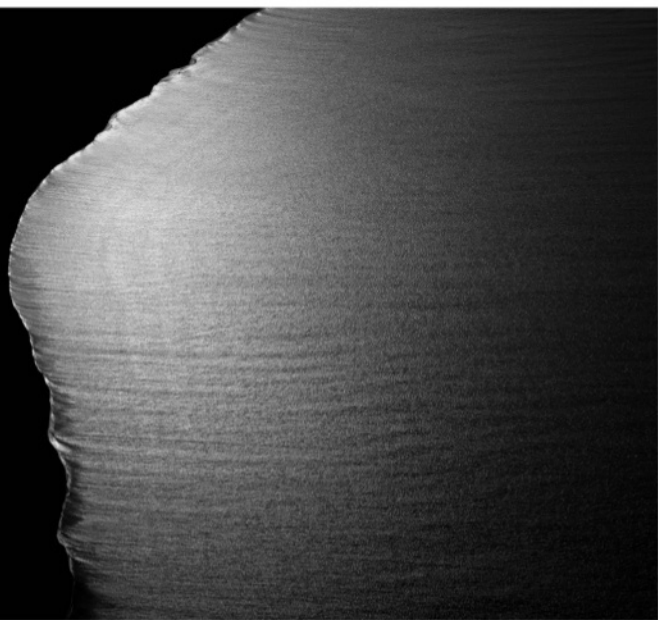
Les images reproduites ici sont extraites du dernier livre de Jeffrey Conley, *The Shadow's Veil*, paru l'hiver dernier chez Nazraeli Press. L'ouvrage rassemble des photos récentes à couper le souffle, réalisées en Islande, souvent tôt le matin "dans les heures précédant le lever du soleil, lorsque les oiseaux dorment encore et que la qualité du silence est extraordinaire", écrit-il en préface. Certaines auraient pu aussi bien avoir été prises près de chez lui, au cœur de l'Ouest sauvage des États-Unis, comme dans ses livres antérieurs. Lors de ses études de photographie, Jeffrey Conley visite la galerie Ansel Adams dans le parc national de Yosemite et tombe amoureux de la région autant que de l'œuvre. En 1991, une fois son diplôme en poche, il se fait embaucher à la galerie. Une formation rêvée : logé pendant deux ans au cœur du parc, il utilise le matériel d'Ansel Adams (1902-1984) pour perfectionner sa propre photographie. Il devient ensuite directeur de la seconde galerie Ansel Adams à Pebble Beach en Californie et réside

désormais dans l'Oregon. Jeffrey Conley est un photographe de paysage accompli, qui parvient à restituer dans ses tirages l'émotion profonde qu'il éprouve devant son sujet. Par leur beauté majestueuse, ses clichés transmettent l'émerveillement ressenti par le promeneur. Nuages, montagnes, cascades, arbres, rochers, neige sont sublimés par des compositions à la fois harmonieuses et surprenantes, et par des lumières expressives traduites en une subtile palette de gris prenant appui sur des noirs soutenus.

Du numérique jusqu'aux origines

Ces délicates gradations de gris, parfois neutres comme ici, parfois virées dans des tons chauds, sont rendues au tirage par l'emploi d'une technique remontant aux origines de la photographie, bien avant l'argentique, quand les métaux de prédilection pour immortaliser l'image dans le papier étaient le platine et le palladium. Mais si Jeffrey Conley utilise un procédé de tirage découvert dans les années 1830, ces photos sont

pour la plupart réalisées en numérique. Jeffrey Conley s'est assez tôt équipé de reflex numériques, même s'il continue quelquefois à recourir à du film. L'intérêt du numérique réside selon lui dans la grande précision des capteurs actuels et dans les contraintes spécifiques du tirage au platine-palladium. En effet, les tirages devant être effectués par contact sous une lumière UV, ceux-ci nécessitent des négatifs de très grand format (jusqu'à 65 cm de côté). Après inversion et préparation de la photo sur Photoshop, ces derniers sont produits sur support polyester transparent, grâce à une imprimante jet d'encre modifiée. Émulsionnée à la main, le papier japonais de haute qualité est exposé quelques minutes, puis soigneusement développé et fixé. Parallèlement au platine-palladium, qui a sa préférence mais qui s'avère long et coûteux à mettre en œuvre, le photographe réalise aussi volontiers des tirages gélatino-argentiques classiques ainsi que des tirages jet d'encre pigmentaire sur du papier Kozo japonais.



PHOTOS © JEFFREY CONLEY, COURTESY OF GALERIE CAMERA OBSCURA



Martin Bogren

LA FUREUR DU NOIR ET BLANC

En 2013 sortait le livre photo culte *Tractor Boys*, road movie immobile dans lequel Martin Bogren, membre de l'agence VU', sublimait dans un noir et blanc cinématographique le quotidien de jeunes ruraux de son pays. Ces images sont à voir cet hiver à Chartres-de-Bretagne. **Julien Bolle**



© MARTIN BOGREN/VU'

Quelque part dans la campagne suédoise, les pneus crissent soudain sur l'asphalte, soulevant un nuage de poussière mêlé de gasoil et de caoutchouc brûlé. Des jeunes se sont rassemblés en périphérie de leur village pour se défier au volant de leurs tracteurs EPA. Une loi autorise à conduire dès l'âge de 15 ans ces vieilles voitures reconverties pour un usage agricole, très populaires dans les zones rurales. Des véhicules normalement bridés à 30 km/h, mais qui sont trafiqués par des adolescents imaginatifs afin de les lancer dans des courses effrénées dignes de cette scène mythique de *La Fureur de vivre* avec James Dean. Ce n'est pas un hasard si cette nouvelle exposition en France est présentée dans le cadre du 36^e festival de cinéma de Rennes Métropole, Travelling, qui met en avant du 4 au 11 février la production suédoise. Par son traitement particulier du noir et blanc, le photographe documentaire Martin Bogren, né en 1967, parvient à sublimer ses

différents sujets en introduisant un aspect fictionnel. Au départ influencé par le style très contrasté de son mentor Anders Petersen, le style de Bogren est devenu plus doux, tout en nuances de gris, avec un grain marqué et un flou quasi pictorialiste.

Demi-format et numérique

Un style nébuleux dû à l'emploi du demi-format 18 × 24 mm. "Je photographie en demi-format depuis quinze ans, principalement avec du film Kodak Tri-X que je développe en D-76, nous explique-t-il. L'un des défis du demi-format est la petite taille du négatif, qui a un impact notable sur la qualité de l'image. Le grain semble plus prononcé, et la mise au point existe dans cette sorte d'état intermédiaire où rien n'est vraiment net, mais où rien n'est entièrement flou non plus. Cet effet donne aux photos un caractère distinct et parfois onirique. Une facette encore plus importante du demi-format est la spontanéité qu'il inspire. Avec deux fois plus de vues sur une pellicule, je photographie

plus librement et sans trop réfléchir." S'ils portent la marque d'un travail argentique, les clichés du photographe doivent aussi leur aspect final à des étapes numériques sur Photoshop, une fois le film scanné. Il réalise ses tirages soit en jet d'encre, soit sur papier gélatino-argentique par contact avec le tireur François Le Blond du labo Moon-Prints à Berlin. "La photographie connaît aujourd'hui une évolution semblable à celle de la musique, mélangeant les techniques analogiques et numériques, indique-t-il. Je crois qu'il faut combiner les deux de manière libre et ludique, tant que nous restons fidèles à notre propre vision." La musique, c'est là que tout avait commencé pour Martin Bogren dans les années 1990, ayant débuté en suivant des groupes en tournée, notamment The Cardigans, sujet de son premier livre en 1997.

Exposition "Tractor Boys", du 31 janvier au 12 avril à la galerie Le Carré d'art à Chartres-de-Bretagne (35). galerielecarredart.fr

Letizia Le Fur

UN PARADIS SANS COULEURS

Dans sa nouvelle série, la photographe plasticienne montre Tahiti sous un jour inédit. En privant ses paysages des couleurs chamarrées qui lui sont associées, elle dépeint un pays comme vidé de sa substance, rendu comme irréel par une infinité de niveaux de gris. **Julien Bolle**

A lors que Martin Bogren (*voir page de gauche*) commence à introduire doucement la couleur dans ses derniers travaux, Letizia Le Fur a pris le chemin inverse. Cette peintre de formation, qui construit depuis plus de vingt ans une œuvre basée sur la couleur, a décidé d'opérer en monochrome pour la première fois, dans le cadre d'une série qui se rapproche plus du dessin. Une démarche qui s'est imposée de façon empirique en réaction à son sujet : *"Je suis partie à Tahiti pour entamer une série sur le paysage, mais je ne savais pas vraiment ni ce que j'allais trouver ni ce que j'allais faire, nous explique-t-elle. Donc, j'ai fait pas mal d'images, et quand je suis revenue, je les ai travaillées à mon habitude, c'est-à-dire en modifiant minutieusement la couleur, tonalité par tonalité, en réveillant certaines, en changeant d'autres. Mais je n'arrivais pas à un résultat qui reflète ce que j'avais ressenti et observé là-bas : cette impression d'un pays en sommeil et la difficulté pour son peuple de préserver son identité, sa culture."* La photographe opte alors pour un geste radical, contenu dans le titre de sa

série *Décolorisation*, qui à une lettre près devient "Décolonisation" : *"Pour parler de la violence que ce peuple a subie, j'ai fini par décider d'enlever les couleurs, parce que cela amène de la frustration, chez moi qui y suis grandement attachée, mais aussi chez le spectateur qui est habitué à cet exotisme."*

Un territoire irradié

Bien loin d'un noir et blanc académique aux contrastes expressifs, les tirages parfois très grand format (100 × 150 cm) de cette série ne possèdent ni noirs ni blancs, rien que des niveaux de gris intermédiaires. L'absence de couleurs opère ici en creux, évoquant ce qui a été soustrait et qui est invisible à l'œil nu, rappelant également l'irradiation dont a été victime ce territoire. *"Ce que j'ai découvert en passant en noir et blanc les images, c'est qu'on a cette impression de surexposition, comme si j'avais employé du film infrarouge, détaille-t-elle. Cela est dû au fait que j'ai travaillé au flash lors de la prise de vue au Leica SL2. Le flash aplatit la perspective, et en monochrome, on dirait même qu'un nuage de poussière s'est*

déposé sur les feuillages de la forêt. Cela renvoie ainsi à quelque chose qui est encore très présent en Polynésie, ces essais nucléaires qui ont eu lieu pendant trente ans. Les habitants que j'ai rencontrés continuent de vivre dans cette peur que les essais reprennent un jour, parce qu'ils se sont terminés il n'y a pas si longtemps, en 1996, sous Chirac. Ils sont persuadés qu'un jour ou l'autre, un président va avoir envie de les relancer. Ce travail fait aussi référence à cette mémoire et à cette peur." Les images de la série *Décolorisation* ressemblent à des compositions tracées au fusain, saturées de motifs végétaux presque irréels, et pourtant aucun montage n'a été opéré, comme cela pouvait être le cas dans d'autres séries de l'artiste. *"C'est l'emploi du flash et le traitement noir et blanc qui donnent cela,"* précise-t-elle. *"Ce sont des photos brutes, il n'y a aucun effet si ce n'est l'utilisation de lumière et aucune retouche, hormis chromatique."*

Exposition "Décolorisation" jusqu'au 23 février au domaine de Chaumont-sur-Loire (41). domaine-chaumont.fr



© LETIZIA LE FUR, COURTESY OF GALERIE JULIE CAHEDDA



AVONS-NOUS LE **DROIT** DE TOUT PHOTOGRAPHER ?



Qu'avons-nous le droit de photographier ? C'est la question que beaucoup de photographes (professionnels ou amateurs) se posent au moment de sortir leur appareil photo. Tout d'abord, il convient de préciser que vous pouvez photographier à peu près tout ce que vous voulez dans la mesure où les images en question n'ont pas vocation à être publiées ou diffusées publiquement, pour rester dans la sphère privée. Attention, dans certains lieux, il est formellement interdit de prendre des photos, comme dans certains musées ou à l'occasion de quelques événements tels que les spectacles ou les concerts, dans le but de protéger les droits des auteurs. Ces interdictions sont affichées de manière claire et visible. Mais qu'en est-il pour le reste ? **Ericka Weidmann**

C'est la crainte de tout photographe, celle d'être poursuivi pour la publication d'une image. Et est-ce que la signature d'une décharge vous protège de tout ? Cela dépend de nombreux paramètres. Pour vous aider à aborder plus sereinement votre pratique et votre activité de photographe, nous faisons dans cet article le point sur ce que vous pouvez photographier et les situations qui nécessitent des autorisations afin de respecter le droit à l'image, mais aussi le droit d'auteur, trop souvent négligé. Cependant, la pratique photographique est dans la majorité des cas un acte spontané. Ne vous censurez pas lors de la prise de vue, les problématiques de droit à l'image peuvent se poser mais uniquement lors de la diffusion !

© SHUTTERSTOCK

Personnes, biens et lieux... Panorama des bonnes pratiques

Que dit le droit en matière de prise de vue photographique ?

Il convient en premier lieu de s'intéresser à ce que prévoit la loi concernant le droit à l'image, qui s'étend également aux biens, mais aussi de s'informer sur le droit d'auteur, qui protège les créations originales. Ce sont ces aspects juridiques qui vont conditionner ou vous empêcher de diffuser une photographie sur laquelle apparaît une personne, un bien ou même une œuvre d'art...

• Qu'est-ce que le droit à l'image ?

Comme le détaille fondamentalement l'article 9 du Code civil français, "chacun a droit au respect de sa vie privée". Dans le chapitre 3.4, il est spécifié que toute personne dispose d'un "droit exclusif sur son image et son utilisation. La publication ou l'utilisation de l'image d'une personne sans son consentement porte atteinte à sa vie privée".

Si vous êtes photographe amateur et que vous n'avez pas l'intention dans le présent ni dans l'avenir de diffuser vos photographies (réseaux sociaux compris), vous n'êtes pas concerné. Dans le cas contraire, il faudra vous assurer d'obtenir l'accord des personnes photographiées si elles sont reconnaissables, que ce soit dans l'espace public mais aussi dans l'espace privé. La diffusion en question peut être commerciale ou non, physique (comme la presse ou les livres) ou publiée en ligne, sur un site Internet ou sur les réseaux sociaux, par exemple.

Il est important de signifier que ce n'est pas parce que la diffusion ne vous rapporte pas de rémunération, comme publier votre photo sur votre site Internet ou sur les réseaux sociaux, qu'elle ne porte pas préjudice à la personne photographiée et que vous ne serez pas susceptible d'être poursuivi et condamné.

Si la personne photographiée vous donne son accord, il est important qu'elle puisse signer une décharge datée et parfaitement détaillée sur les conditions de diffusion. Il n'est pas aisé d'avoir sur soi des décharges et de les faire signer à chaque personne photographiée. Il existe donc heureusement des exceptions au droit à l'image. Celles-ci sont liées au droit à l'information, à la liberté d'expression et à la liberté artistique et culturelle. Et

quelle que soit l'exception, l'important est que la photographie en question ne soit pas dégradante pour la personne photographiée.

• D'où vient le droit à l'image ?

Si les procès contre les photographes ont explosé dans les années 1990, les condamnant presque systématiquement (la jurisprudence a depuis évolué, notamment depuis l'arrêt François Marie-Banier de 2008, NDLR), il est important de rappeler que ce droit n'est pas récent. C'est sur le fondement du droit au respect de la vie privée que le droit d'auteur est né. On peut notamment citer le jugement Rachel de 1858, lorsque le tribunal civil de Seine empêcha la diffusion de dessins et de photographies de l'actrice Rachel Félix sur son lit de mort, sur le fait que "nul ne peut, sans le consentement formel de la famille, reproduire ou livrer à la publicité les traits d'une personne sur son lit de mort, quels qu'ait été la célébrité de cette personne et le plus ou moins de publicité qui se soit attaché aux actes de sa vie". Un fait qui a contribué à l'édification de la jurisprudence sur le droit à l'image. Car le droit à l'image résulte bel et bien des analyses jurisprudentielles, c'est-à-dire des décisions de la justice, qui a beaucoup évolué ces deux dernières décennies.

Photographier les personnes

Vous l'avez compris, photographier un groupe de personnes, ou une ou quelques personnes isolées, n'aura pas la même incidence juridique. Si vous ne voulez pas user votre temps à "effacer" toutes les personnes photographiées sur Photoshop, même si cela peut être un parti pris artistique tel que l'a très bien fait le duo de photographes Brodbeck & de Barbat dans sa série *Silent World*, il faut vous assurer que vos prises de vue respectent le droit à l'image et le respect à la vie privée.

• Dans l'espace public

La règle est de faire signer une autorisation de la ou des personnes photographiées si elles sont identifiables, sauf si vous vous trouvez dans une exception au droit à l'image.

Par exemple, si vous souhaitez photographier une personne publique dans l'exercice de ses fonctions ou couvrir une manifestation, les autorisations ne



Fabien Ecochard,
"Mimosa d'hiver",
Paris, 2023.

son pas nécessaires. En revanche, si vous photographiez une personne de manière isolée dans la foule, et si elle est clairement reconnaissable, il faudra vous assurer d'avoir son autorisation.

Attention au délai de diffusion, en particulier sur le droit à l'information, le temps de publication doit être cohérent. Si vous publiez par exemple deux ans après l'événement photographié, il sera difficile de vous défendre avec l'exception au droit à l'information, qui n'est plus de fait une actualité et n'entretient plus de lien légitime entre l'événement et la personne photographiée.

Si vous êtes un auteur et que vous photographiez une personne dans le cadre de votre pratique artistique, vous pouvez bénéficier de cette exception au droit à l'image, mais uniquement pour un usage artistique : une exposition, la vente de tirages numérotés et signés (n'excédant pas les 30 exemplaires) ou la publication d'un livre d'art... Cette exception nous vient d'un arrêt de la Cour d'appel de



Éviter les conflits

Photographe de rue qui a posé son regard sur Paris (voir son dernier livre *Cosmopolite* qui vient de sortir aux éditions Four Eyes), Fabien Ecochard ne se prive pas de photographier le public ou même de se focaliser sur un personnage central, complètement identifiable. Si ce photographe est dans une démarche artistique au sens de l'arrêt François-Marie Banier (Cour d'appel de Paris 2008) et qu'il n'entend aucunement publier l'image de quelqu'un dans une situation embarrassante ou qui atteint sa dignité, cela ne veut pas dire qu'il ne se retrouve pas parfois face à des gens qui refusent d'être photographiés, ou qui entendent savoir pourquoi ils le sont. Imaginez-vous aussi vous retrouver à la place de ces personnes en étant immortalisé sans raison... Dans ce cas, et pour éviter les conflits, Fabien a imprimé un petit livre au format poche avec ses meilleurs clichés de rue, qu'il n'hésite pas à présenter aux personnes qu'il a photographiées pour éviter toute forme de tension et faire descendre la pression. Pratique ? C'est en tout cas une manière d'être clair et pédagogique sur ce qu'il entend faire de ses images. **TG**

Paris de 2008, dit "arrêt François-Marie Banier". Dans cette affaire, une femme photographiée à son insu dans la rue s'est vue publiée dans un des livres du photographe et dénonçait une atteinte à son droit à l'image. La Cour d'appel a donné

ici raison au photographe en retenant l'argument artistique comme exception, avec des limites bien sûr.

Quelle que soit l'exception au droit à l'image, il est essentiel de veiller à ce que l'image diffusée en question ne porte pas

atteinte à la dignité ni à l'intégrité de la personne photographiée. La preuve étant à la charge du plaignant.

En cas de litige, l'accord à l'amiable est toujours à privilégier. Ainsi, si une personne que vous avez photographiée vous demande le retrait de son image en cas de publication sur Internet ou sur les réseaux sociaux, on vous conseille de la supprimer.

Car selon la loi, diffuser la photographie d'une personne sans son accord est passible d'un an d'emprisonnement et de 15 000 € d'amende, de 45 000 € si la personne est photographiée dans un lieu privé.

• Les lieux privés

Généralement, dans le cas où vous seriez amené à photographier une personne dans un lieu privé, il ne sera généralement pas trop difficile d'obtenir une attestation signée. Il faut veiller à ce que le document soit le plus complet possible afin d'éviter les déconvenues futures (voir *dernier chapitre de cet article*).

Dans le cas d'un modèle pour des photographies de nu, il est essentiel d'avoir des décharges signées pour toute utilisation de diffusion. Exploiter et diffuser l'image d'une personne dénudée constitue une véritable atteinte à sa vie privée, les conséquences peuvent être importantes. Il est également très encouragé d'inviter vos modèles à venir accompagnés. Cela permet d'installer de la confiance et du professionnalisme entre vous et votre modèle. Dans le même article 9 du Code civil, les domiciles sont également protégés par le droit au respect de la vie privée. Il est donc impossible de publier les images du domicile d'une personne identifiée avec sa localisation sans son consentement, au risque de porter atteinte à sa vie privée. Vous pouvez photographier la personne à son domicile sans communiquer sur son adresse et en veillant à avoir une décharge.

• Les personnes mineures

La diffusion de photographies d'enfants est un sujet particulièrement sensible, et une nouvelle loi du 19 février 2024 vient d'être votée pour apporter un meilleur respect du droit à l'image des enfants. Cette loi détermine notamment que toutes les décisions relatives au droit à l'image sont prises en commun par les parents dans le respect du droit à la vie privée du mineur et en l'associant aux décisions le concernant. Si vous ►

photographiez des personnes mineures, dans le but d'une diffusion ou d'une exploitation commerciale, vous devez obtenir l'accord des parents. S'il s'agit de votre enfant, veillez à ce que le second parent soit également d'accord pour l'utilisation de la photographie.

Pour les personnes mineures, il n'existe aucune exception au droit à l'image. Pour les personnes majeures, comme les personnes handicapées placées sous tutelle, il faut obtenir l'autorisation écrite de leurs représentants légaux. Il est important de rappeler que les photographies ne doivent en aucun cas nuire à la dignité de la personne photographiée.

• Et les œuvres d'art originales ?

En tant que photographe, vous êtes sans doute déjà sensibilisé au respect des droits d'auteur. Ainsi, personne ne peut, sans votre accord (avec ou sans rémunération), exploiter vos photographies. Alors sachez que vous risquez, parfois malgré vous, ne pas respecter ce droit. Si vous réalisez un portrait, il peut y avoir aux alentours de la personne photographiée une œuvre originale protégée par le droit d'auteur, comme du mobilier et des œuvres d'art (tableaux, photographies, sculptures...). Vous devrez faire des demandes d'autorisation et probablement devoir vous acquitter de droits.

Photographier les lieux

Voici un petit tour d'horizon de ce que vous devez savoir lorsque vous photographiez des lieux, qu'ils soient publics ou privés, que ce soit en ville ou à la campagne, afin de vous conformer au droit et d'éviter de possibles risques.

• Les biens ont-ils un "droit à l'image" ?

Tout comme les personnes physiques, les biens sont également protégés. Le propriétaire d'un bien (immeubles, maisons...) peut s'opposer à l'exploitation et à la diffusion d'une photographie, mais il va devoir prouver que l'image en question crée un préjudice. C'est là toute la difficulté d'anticiper, car le préjudice est laissé à l'interprétation des tribunaux. Heureusement, il existe une exception, une jurisprudence appelée "théorie de l'accessoire" qui précise que si le bâtiment photographié est en arrière-plan, cela ne constitue pas une violation de l'image du bien. Cela concerne également les sculptures ou œuvres d'art installées de manière permanente sur ou autour du site photographié avec l'exception au panorama, qui est une exception au droit d'auteur dans le code de la propriété intellectuelle.

Pour les bâtiments publics, la reproduction est libre, mais l'utilisation à des fins commerciales vous oblige à faire une demande d'autorisation pour son exploitation, comme l'édition de cartes postales, de posters ou de tirages à plus de 30 exemplaires. Une autorisation n'est pas forcément coûteuse, cela peut être gratuit, mais elle vous garantira de pouvoir utiliser vos photographies comme vous le souhaitez.

• En ville

Vous êtes un adepte de la street photography et vous aimez photographier la ville, alors voici les différents éléments auxquels vous devez faire attention, qui se trouvent principalement dans le respect du droit d'auteur.

– Dans votre champ de prise de vue, s'il y a une œuvre d'art installée de manière

permanente (œuvres architecturales, sculpture, street art...) et à moins qu'elle ne soit dans le domaine public (soit soixante-dix ans après l'année de la mort de son auteur), pour ne pas avoir à demander une autorisation, vous devez vous assurer que l'élément fasse partie d'un ensemble et qu'il ne compte pas comme sujet principal (théorie de l'accessoire). Attention, si l'utilisation se fait dans un cadre commercial, cette exception au droit d'auteur ne s'applique pas.

– S'il y a un bâtiment public, la reproduction est libre, mais dans le cadre d'une utilisation commerciale, une autorisation est exigée.

– Déterminez bien le sujet principal de votre photographie, s'il s'agit d'un bâtiment ou d'une œuvre protégés par le droit d'auteur, veillez à obtenir les autorisations nécessaires.

– Si une personne est reconnaissable mais que la photographie n'engendre aucune conséquence d'une particulière gravité, vous n'êtes pas tenu d'avoir une autorisation écrite, dans le cadre de l'exception à la liberté d'expression artistique.

Si vous êtes photographe documentaire et photojournaliste, alors vous pouvez bénéficier de l'exception d'actualité et du droit à l'information. Veillez à ce que la publication de votre image en matière de délai reste dans la logique d'actualité. Il existe de petites exceptions à connaître comme par exemple pour photographier la tour Eiffel. Vous pouvez diffuser une photographie de la célèbre tour de jour, qui est un monument libre de droit puisqu'entré dans le domaine public. Par contre, de nuit, il vous faudra demander l'autorisation et vous acquitter des droits concernant l'éclairage, qui lui est protégé par le droit d'auteur.



La pyramide du Louvre est bien une œuvre protégée par le droit d'auteur.

● Hors des villes

Qu'en est-il de la campagne ? Peut-on photographier les paysages, les bords de mer ? À la fin des années 1990, toute la profession avait été secouée par l'affaire du puy Pariou. À la suite de la parution d'une photographie de leur volcan dans une publication, les propriétaires attaquaient "au nom de l'absence d'autorisation préalable et d'un trouble de jouissance". Vous l'aurez donc compris, les paysages sont également soumis à des règles précises. Des procès, il y en a eu d'autres, mais heureusement, aujourd'hui, à moins de prouver que la diffusion de l'image crée un "un trouble anormal" entraînant un préjudice sur la jouissance des biens, les photographes ont la liberté de photographier ce qui les entoure. Certains lieux sont réglemés, comme les parcs naturels, veillez donc à obtenir les autorisations nécessaires.

● L'Urbex

Depuis les années 1980, en France et en particulier en Île-de-France, on a vu se développer toutes sortes d'expéditions dans des lieux abandonnés ou interdits pour réaliser des photographies toujours plus étonnantes : cette pratique s'appelle "l'urbex", contraction de "urban" et "exploration". Certains photographes se sont même spécialisés dans le genre, comme Thomas Jorion, pour ne citer que lui. En matière de droit, il est difficile de protéger la diffusion de vos images, dans la mesure où il est interdit de s'introduire dans ces lieux. Le problème principal dans cette pratique reste le fait de s'exposer à des poursuites pour violation de domicile dans le cas de lieux privés, puni de deux ans de prison et de 30 000 € d'amende.

Dans ce type de procédés interdits, tels que les expéditions dans les catacombes de Paris, il existe des "codes" spécifiques à respecter, comme ne jamais divulguer l'endroit photographié, ne pas forcer l'entrée du bâtiment, ne rien casser et ne rien voler. Si vous publiez des photos qui permettent de localiser et d'identifier le lieu, vous vous exposez à des poursuites de la part du propriétaire.

● À l'étranger

Tout ce qui est décrit dans cet article concerne uniquement le droit français, il s'applique uniquement sur notre territoire. Si vous devez réaliser des photographies à l'étranger, n'hésitez pas à vous renseigner auprès du pays de destination. Certaines règles peuvent changer. Le droit à l'image n'existe pas partout, mais en France nous



Au premier plan, le puy Pariou (Auvergne) est une propriété privée. Mais il est possible de diffuser une image de ce lieu s'il ne crée pas de trouble anormal entraînant un préjudice à la jouissance du bien.

beneficiaries tout de même d'une certaine liberté de photographier. Dans certains pays, vous pourriez être amené à payer des droits pour photographier un lieu (sites touristiques ou religieux) de manière officielle ou officieuse. Soyez toujours respectueux des gens que vous photographiez et rangez votre appareil lorsque les sites précisent spécifiquement une interdiction de prendre des photos.

Gardez en tête qu'une personne à l'étranger peut tout à fait engager une procédure contre vous, même si vous résidez en France et que la photographie y a été publiée.

Modèle d'autorisation

Pour vous protéger au mieux et si vous ne rentrez pas dans les exceptions au droit à l'image, veillez à rédiger une décharge la plus détaillée possible. Voici ci-contre une fiche pratique sur les éléments à clairement notifier dans votre document à faire signer.

Cette autorisation écrite est un contrat et doit être signée par les deux parties, la personne photographiée et le photographe. Concernant le droit fondamental lié à la vie privée, il est important de restreindre ce contrat, il serait abusif de faire signer une décharge pour des usages illimités, et illégal de le faire pour une durée indéterminée.

Par conséquent, il est important de bien détailler tous les usages que vous souhaitez en faire. Gardez bien les coordonnées de chaque personne photographiée, au cas où vous auriez la nécessité de demander une nouvelle autorisation, pour un nouvel usage ou pour le prolongement du délai d'autorisation par exemple.

Exemple d'une autorisation de l'utilisation de l'image d'une personne photographiée :

Je soussigné(e)... (nom de la personne photographiée)

Né(e) le ... à ...

Demeurant au ...

Téléphone et e-mail : ...

Autorise (nom du photographe) à reproduire et à diffuser la ou les photographie(s) me représentant réalisée(s) le ... (date) à ... (lieu).

La ou les photographies pourront être reproduites pour les usages suivants : (faire liste des utilisations prévues) ; sur les territoires (France, Europe, monde...) pour une durée de... (nombre années) ans à compter du jour de la signature du présent contrat.

Fait à ...

Le ...

En deux exemplaires

Signature de la personne photographiée

Signature du photographe

LE POINT DU DROIT SUR L'IA

Dans son dernier livre, publié en octobre, l'avocate, photographe et autrice **Joëlle Verbrugge** s'attaque à un sujet particulièrement tentaculaire et qui est au cœur des préoccupations de beaucoup de photographes : l'intelligence artificielle. Il lui aura fallu plus d'un an et plus de 630 pages pour établir un état des lieux complet autour de l'IA et de l'image. Un guide imposant, mais avec sa lecture fluide l'ouvrage vous permettra de vous informer sur des questions spécifiques liées à votre activité et aussi d'en apprendre davantage sur les dérives de l'IA qui, pour certaines, sont déjà là.

Propos recueillis par **Éricka Weidmann**



Comment avez-vous abordé ce nouveau projet éditorial ?

Je l'ai entamé en même temps que celui sur le droit à l'image. En voyant les commentaires et les questionnements qu'avaient les photographes sur le sujet de l'IA, et en m'apercevant également de la méconnaissance de juristes sur certaines réalités du monde de la photographie, j'ai décidé de commencer à archiver des documents liés à ce sujet. Un jour, dans une revue juridique, je suis tombée sur la question des avatars post mortem, qui permettent d'utiliser l'IA pour faire revivre par exemple des victimes de meurtre ou de tueur en série... Ça m'a vraiment choquée, et je me suis demandé jusqu'où tout cela pouvait aller.

On était en avril 2023, j'ai entrepris d'organiser mes idées, en réalisant une grande carte mentale avec tous les sujets que je voulais aborder, j'ai ensuite structuré mes idées, puis je me suis lancée. Je me suis laissé surprendre moi-même par l'ampleur que cela prenait...

Vous sous-titrez l'ouvrage : *"(R)évolution ou destruction ? Opportunité ou danger ?"*

Avez-vous réussi à esquisser une réponse pour les photographes ?

Je n'ai pas de réponse parce qu'il n'y en a pas vraiment, c'est un phénomène de société en plus d'être un phénomène technique, et on ne peut pas prétendre avoir une réponse définitive. Je crois en revanche que c'est plus un danger qu'une opportunité, du côté du droit d'auteur et du droit à l'image. Il y a quand même beaucoup de dérives dans lesquelles il est très facile de tomber.

Les gens sont en effet très polarisés, je pense que ceux qui s'enthousiasment vont peut-être à un moment déchanter,

lorsqu'ils vont s'apercevoir que leurs propres images (non réalisées avec l'IA) se retrouvent dans d'autres créations de manière tellement visible et "régurgitée" ou alors le jour où ils vont recevoir une mise en demeure d'un avocat qui va leur dire que leur création avec l'IA est la copie exacte d'une création originale. Ce n'est pas sûr que cela arrive, mais cela pourrait tout à fait se produire.

Je me suis beaucoup intéressée à ce qu'on appelle la "régurgitation", c'est-à-dire les résultats générés par l'IA qui sont très proches des données d'entraînement. Je prends notamment l'exemple étonnant d'un prompt demandant le portrait d'une jeune Afghane, Midjourney a restitué quasi à l'identique le célèbre portrait de Steve McCurry.

Comment va faire un photographe lorsque pour la première fois en France, il sera poursuivi pour avoir refait avec l'IA une photo déjà existante ? Il va avoir du mal à se défendre.

Il est possible que les photographes commencent à avoir peur face à l'arrivée de difficultés juridiques, toutefois je ne l'ai pas écrit pour effrayer, mais pour qu'ils soient conscients que ce n'est pas un outil avec lequel on peut faire ce que l'on veut.

Se pose également le problème du droit à l'image avec l'IA où l'image d'une personne peut être reproduite.

Tout à fait ! Alors bien sûr, il y a le cas où il est souhaité d'intégrer des personnalités publiques. J'ai par exemple fait des tests avec Barack Obama, d'ailleurs c'est intéressant parce que cela révèle un tout autre problème très sérieux qui est celui de l'éthique, que j'évoque dans le livre. Durant la campagne électorale, il était impossible de faire des prompts avec son

nom alors qu'il n'était même pas candidat ! Même chose pour Joe Biden. Pourquoi les générateurs d'images IA tels que Midjourney nous interdisent-ils certaines choses ? Pourquoi décident-ils de ce qu'on a le droit de créer ou pas ? Il y a énormément de termes qui ne sont pas acceptés.

Je parle de l'exemple d'un ami qui fait du nu artistique et qui a voulu traiter son image avec Firefly, l'IA de Photoshop. Le logiciel a buggé, impossible de faire les retouches qu'il souhaitait. Finalement, on s'est aperçus que Firefly ne traite pas les images en local quand il y a un bout de peau, un bout de sein ou un bout de fesse. Il n'y a pourtant rien d'illégal à cela, le nu artistique existe depuis toujours, pourquoi le censurer ?

Cela pose deux questions, notamment sur la liberté d'expression artistique, mais aussi et surtout sur le fait que pour que cette photo soit censurée, le fichier est d'abord envoyé sur un serveur qui bloque le contenu et renvoie un message d'erreur. Pourquoi les images sont-elles envoyées sur un serveur ? Et à quoi servent-elles ensuite ? Vont-elles réenrichir l'IA ? Ou bien vont-elles dans des banques d'images alors que ni le photographe ni le modèle n'ont donné leur accord ?

L'IA et le nu ne font vraiment pas bon ménage, mais je suis désolée, ce n'est pas à l'IA de décider. Outre les questions de droits d'auteur et de droits à l'image, le vrai danger, c'est le contrôle que prend la machine sur ce que fait chacun individuellement. Cela rejoint d'ailleurs ce que j'explique dans le chapitre VIII sur les dérives totalitaires à l'aide de l'IA et qui sont très préoccupantes. Les gens ne s'en rendent pas compte parce que, en tout cas en ce qui concerne les photographes, ils voient principalement le côté créatif et que l'IA leur permet de faire des choses extraordinaires, mais en attendant, ça reste un

outil. C'est comme un couteau de cuisine, tu peux préparer la dinde pour ta famille mais tu peux aussi tuer quelqu'un avec.

Où en sommes-nous d'un point de vue juridique pour les photographes sur l'utilisation de l'IA? Notamment pour la protection des images?

La technique va trop vite et les solutions légales et jurisprudentielles seront toujours plus lentes. Pour les images existantes, le mal est déjà fait. Ce que l'on peut dire sur le droit aujourd'hui, c'est qu'il y a beaucoup de procédures en cours lancées essentiellement aux États-Unis par des groupes d'auteurs contre des IA qui ont aspiré tout un tas de photos et d'œuvres d'art. En Europe, l'Allemagne vient de rendre son premier jugement et il ne va pas dans le sens des photographes. Elle oppose Robert Kneschke à Laion, plateforme qui crée et diffuse des modèles d'IA en open source pour entraîner des modèles d'apprentissage. Le tribunal a débouté le photographe de ses demandes, estimant que Laion était un organisme de recherche, lui conférant d'invoquer l'exception de fouille de textes et de données, ce qui signifie en plus que l'opt-out (*permet de notifier que vous refusez que vos photographies soient utilisées par les plateformes d'IA, NDLR*) n'est pas permis.

Cette procédure est très importante parce que c'est la première qui est lancée en Europe; si cela se confirme dans d'autres décisions, quel que soit le système juridique, le seul fait qu'une œuvre soit intégrée dans une base de données ne serait pas en soi une contrefaçon. Ce n'est pas du tout favorable pour les photographes.

En Europe, on a l'AI Act qui est censé protéger les œuvres, mais j'explique dans le livre pourquoi il est impossible que cette législation européenne ait une utilité quelconque pour des raisons techniques : ils imposent aux IA de fournir des données sur toutes les œuvres qui ont été aspirées d'une façon lisible, mais il est impossible de faire un rapport lisible d'introduction de milliards d'images dans une base de données ! Soit les législateurs et experts n'ont rien compris, soit ils n'ont pas bien pensé, soit ils ont fait l'impasse dessus parce que les lobbys qui ont matraqué les députés européens depuis cinq ans sont extrêmement puissants.

Aujourd'hui en France, peut-on rassurer les photographes sur le fait qu'ils sont créateurs

de leurs propres œuvres réalisées grâce à l'IA?

Rassurer, je ne sais pas, on peut leur dire qu'en cas de litige ils devront redoubler d'efforts en matière de démonstration de l'originalité devant un juge. Car ils doivent prouver en quoi l'image porte l'empreinte de leur personnalité si une IA est intervenue. C'est pour cela que je conseille toujours aux photographes de sauvegarder toutes les étapes de création; certes c'est long, mais une procédure perdue l'est encore plus et coûte très cher. Mais on ne peut absolument pas prédire comment les juges français vont trancher. C'est impossible. Déjà que les procès pour prouver l'originalité de l'œuvre en photographie hors IA sont compliqués, alors avec, ce sera encore plus difficile. Il faut comprendre que quand l'IA va entrer en ligne de compte, cette question d'originalité pour les juges sera du pain béni pour diminuer le nombre d'affaires qu'on leur soumet. À cause de leurs structures surchargées et du peu de moyens, ils sont obligés de trier en amont. Et pour cela, la meilleure chose à faire, c'est petit à petit rejeter tout ce qui concerne l'IA, et ainsi décourager les gens à agir.

“Je conseille de sauvegarder toutes les étapes de création”

Quels conseils donneriez-vous aux photographes?

Pour les utilisateurs d'IA, il faut être parfaitement transparent, d'abord parce que toutes les lois prises un peu partout dans le monde imposent cette transparence, et ce, quel que soit le secteur d'activité, ce qui inclut les artistes auteurs. Il faut être très prudent contractuellement quand on veut vendre une œuvre créée avec l'IA, parce qu'une question persiste : est-ce que l'administration fiscale autorise qu'une œuvre créée avec l'IA numérotée ait une TVA à taux réduit? Car jusqu'à présent la TVA à taux réduit concerne les photographies créées par l'auteur, tirées par l'auteur, numérotées par l'auteur et dans une limite de 30 exemplaires, tous supports et formats confondus.

Et concernant le droit des contrats, quand un photographe vend à un collectionneur une photo, rien n'empêche

l'acquéreur d'acheter des créations faites par l'IA, mais il doit être informé. On ne peut pas mentir à un collectionneur, selon moi, cela constitue une violation du droit des contrats. Il y a des exemples où des photos générées par l'IA sont vendues sans que cela soit précisé et c'est un problème! Et il y a fort à parier qu'il y ait un jour une procédure à ce sujet.

Pour protéger en amont ses œuvres photographiques, il faut faire une déclaration d'opt-out, mais si l'affaire de Robert Kneschke crée d'autres jugements de ce type, cela ne servira à rien. Aujourd'hui, avec cette jurisprudence, on est obligé de considérer dans l'immédiat que c'est la vérité judiciaire. Donc ça va devenir compliqué.

Certaines IA souhaitent mettre en place des certifications pour prouver que les auteurs ont accepté que leurs œuvres soient intégrées dans leur base de données et base d'apprentissage de l'IA et qu'ils ont été rémunérés.

On pourrait très bien envisager d'autres certifications qui démontrent qu'une photographie est bien une photographie réelle, sans intervention de l'IA.

Selon moi, seules les initiatives équitables de ce type pourront fonctionner.

Est-ce qu'il y a des secteurs où le métier de photographe risque de disparaître?

Je ne pense pas. Cela risque peut-être de diminuer, en tout cas de perdre un peu de vitesse pendant quelques années, mais je crois qu'on est pour l'instant dans la phase de lune de miel. Certains, notamment annonceurs, graphistes ou agences de communication, qui faisaient appel à des photographes, ont tendance à privilégier l'utilisation de l'IA, mais ce n'est pas une solution magique, et le rôle des photographes reste précieux.

Évidemment, il y a des secteurs qui sont plus en danger, comme la photographie de mode ou de produits. Ces photographes vont devoir se renouveler pour proposer des choses différentes.

En revanche, il y a des photographes qui, eux, ne risquent rien, je pense aux photographes de mariage, de famille, etc. Ils vont utiliser l'IA comme un outil mais ils ne disparaîtront pas, les familles ne pourront pas être inventées.

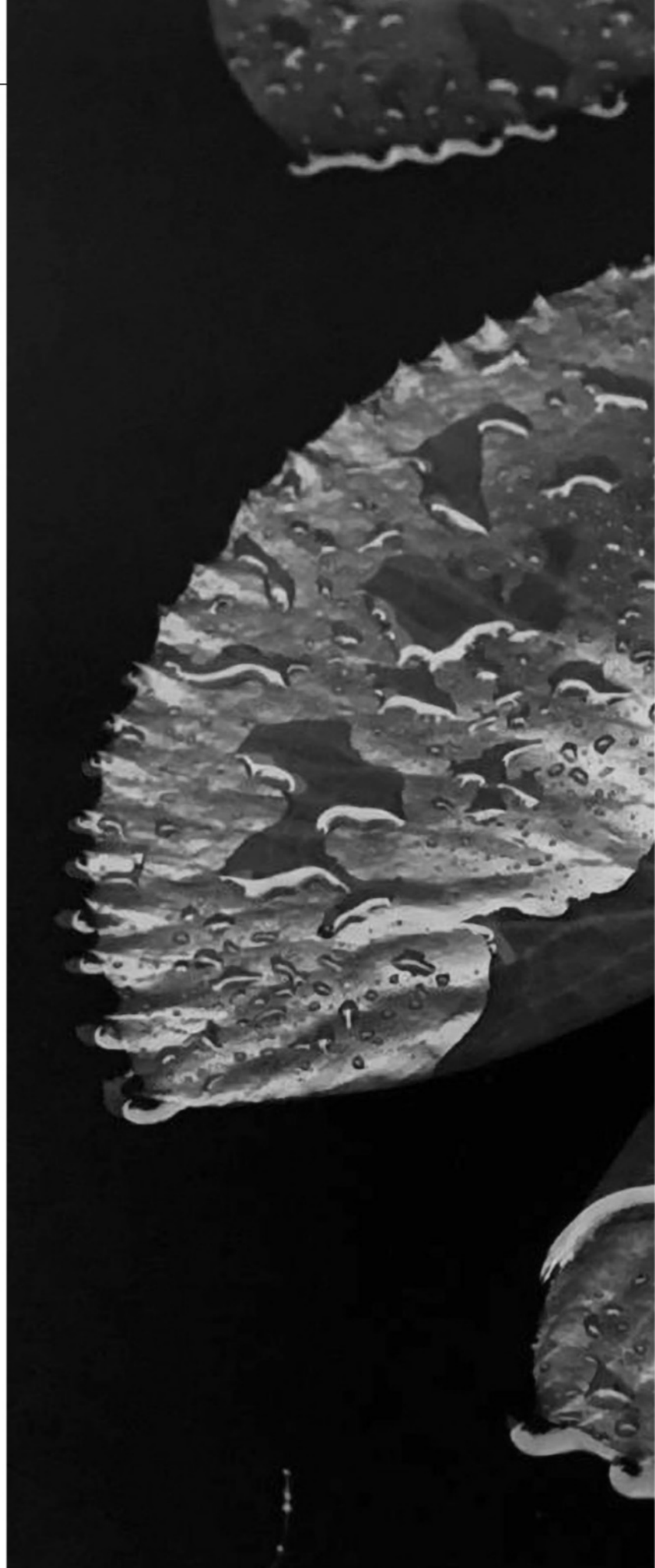
IA & image. Guide juridique. Édition 2024. (R)évolution ou destruction? Opportunité ou danger? Par Joëlle Verbrugge. 48 €. www.droit-et-photographie.com

Flor Garduño

Formes vivantes

En quarante-cinq ans de carrière, Flor Garduño a construit l'une des œuvres les plus fascinantes de la photographie mexicaine. Les éditions Veritas publient en cette fin d'année *Paths of Life*, un luxueux recueil d'images inédites que l'artiste a piochées dans ses archives, partant de ses débuts jusqu'à ses séries les plus récentes. Un passionnant parcours transversal qui révèle la grande cohérence visuelle de son travail, imprégné tant par le surréalisme que par la culture indigène de son pays, et dont voici quelques extraits. Naviguant entre documentaire et formalisme, argentique et numérique, Flor Garduño est toujours restée fidèle au noir et blanc. Par son regard empathique et sa vaste connaissance des techniques de laboratoire, elle insuffle une dimension poétique exceptionnelle à ses images, qui agissent comme un révélateur subtil de notre rapport à la nature. **Par Julien Bolle**

Ci-contre
"Poisson d'argent",
Mexique, 2020.







Ci-dessus
"Visions marines",
Mexique, 2019.

**Page de droite,
en haut**
"El George",
Mexique, 1989.

**Page de droite,
en bas**
"Noël en été",
Mexique, 2017.



Ci-dessous
"Fleur de cactus",
Mexique, 2004.

**Page de droite,
en haut**
"Les Amants échoués",
Mexique, 2008.

**Page de droite,
en bas**
"L'Homme complet",
Mexique, 2021.





FLOR GARDUÑO



En 7 dates

- **1957** : naît à Mexico
- **1976-1978** : étudie les arts visuels à l'Académie de San Carlos, Mexico
- **1979** : arrête ses études pour assister au laboratoire le photographe Manuel Álvarez Bravo
- **1982** : inaugure sa première exposition personnelle (à Mexico)
- **1985** : publie son premier livre, *Magia del juego eterno* ("Magie du jeu éternel")
- **1986** : organise l'exposition "Flor Garduño" à Paris (galerie La Chambre claire)
- **2016** : est le sujet d'un volume de la collection "Photo Poche" (Actes Sud)



Senderos de Vida (Paths of Life), Flor Garduño, éditions Veritas, textes en anglais, 30 x 30 cm, 264 pages, 128 €.

En 1981, la jeune Flor Garduño accepte une commande du secrétariat de l'Éducation publique. Elle vient juste d'achever sa formation en photographie, au contact des mentors influents que furent Kati Horna et Manuel Álvarez Bravo. Cette fois-ci, c'est sous la direction de la photographe Mariana Yampolsky qu'elle part visiter pendant plusieurs mois des régions reculées du Mexique. Le but ? Documenter les activités et les coutumes des peuples indigènes, afin de produire des illustrations pour les manuels scolaires. Son imaginaire est déjà marqué par une enfance passée dans une hacienda de la campagne mexicaine, au milieu de la nature et des animaux. Mais cette mission, qui lui fait découvrir ces cultures oubliées, sera fondatrice dans sa manière de photographier jusqu'à aujourd'hui. Elle se passionne alors pour les cultures traditionnelles du Mexique, puis de toute l'Amérique latine, et multiplie les voyages dans les années 1980. À la fin de la décennie, elle s'installe à Tepoztlán, dans une zone montagneuse du centre du Mexique, où elle vit encore aujourd'hui. Depuis les années 2000, tout en restant centré sur la nature et les traditions, son travail se fait plus formaliste, plus interventionniste aussi. Elle touche à tous les registres (instantané, paysage, architecture, nature morte, portrait, nu féminin...) sans jamais perdre son identité profonde. Le découpage en chapitres de ce nouveau livre reflète cette évolution subtile.

"Mon intention n'a jamais été de laisser ma marque au niveau documentaire, comme l'ont fait d'excellents photographes comme H. Cartier-Bresson et W. Eugene Smith, explique-t-elle dans l'introduction de l'ouvrage. Mon travail s'est principalement concentré sur trois niveaux – le plastique, l'onirique et le formel – où je me suis permis d'expérimenter différentes techniques de traitement. Celles-ci constituent sans aucun doute mon langage photographique particulier. Cela ne signifie pas que mes photos ne peuvent pas être vues sous un angle documentaire." Son œuvre ne cesse de puiser son inspiration dans les cultures magiques de l'Amérique indigène. Elle utilise ses codes dans une interprétation allégorique de notre univers contemporain, et l'on trouve dans ce livre des images réalisées sur différents continents, mais unies par la même

vision du monde. L'animal y tient une place de choix. On croise au fil des pages de multiples oiseaux, poissons ou chiens, souvent stylisés par la composition, parfois fabriqués par la main de l'homme, comme autant de symboles énigmatiques que l'on cherche à déchiffrer. Des symboles chrétiens, croix, épines, agneaux, serpents, jalonnent aussi l'ouvrage qui, sans jamais être simpliste, se joue d'oppositions entre passé et présent, vivant et inanimé, sacré et profane, nature et culture, vie et mort.

"Je me suis rendu compte qu'il existe un fil spirituel particulier au cœur de mon travail photographique, du début à la fin, tout au long de mes quarante-cinq années de profession", confie la photographe en parlant de ce retour dans ses archives. En évoquant d'anciens mythes ou archétypes mythologiques, également une imagerie religieuse plus récente, elle tend à montrer le lien universel qui existe entre toutes les cultures. *"Ce qui me motive, c'est de laisser un témoignage de tout ce qui nous unit en tant qu'êtres humains",* insiste-t-elle.

Au cœur de cette démarche, il y a une relation chamanique à l'acte photographique. *"Une connexion s'établit entre l'instinct et l'image, et je la canalise, explique-t-elle. C'est comme si j'étais dans un autre monde, je n'entends même plus quand on me parle. C'est comme un état méditatif très*

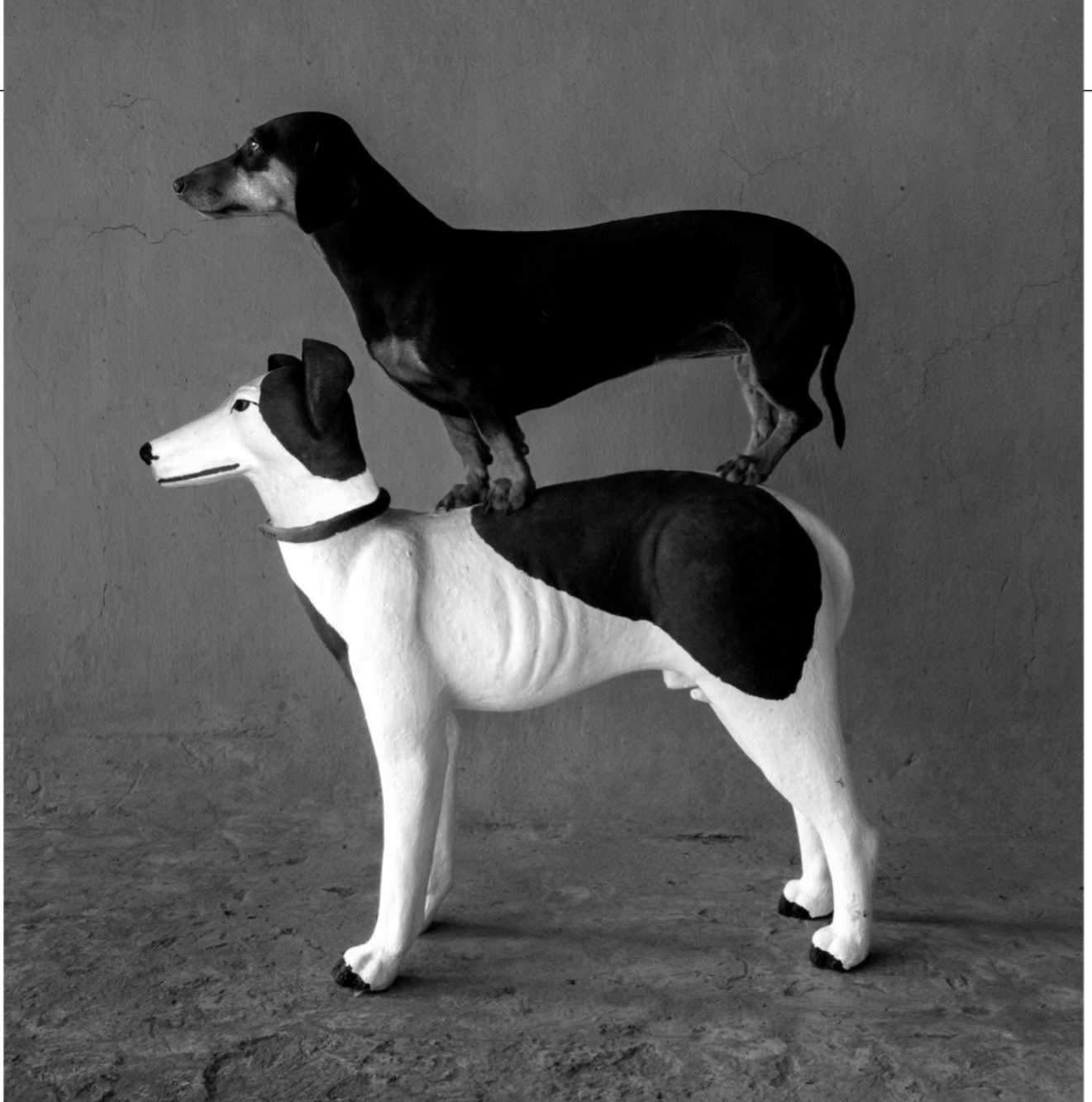
Une relation chamanique à l'acte photographique

bref. En entrant dans ce canal de lumière, des choses imprévisibles se produisent. Il suffit de les désirer, et elles arrivent."

Un processus qui se passe totalement de la couleur puisque depuis ses débuts, Flor Gar-

duño photographie exclusivement en noir et blanc. *"La photographie en noir et blanc installe une distance émotionnelle, justifie-t-elle. Elle possède une plus grande capacité d'abstraction. En supprimant la couleur, on fait ressortir les formes, les textures et les contrastes, ce qui offre une interprétation plus personnelle et plus chargée d'émotion d'une scène. En outre, elle permet au photographe de manipuler la lumière et les ombres, conférant ainsi à l'image un caractère dramatique et mystérieux."*

Flor Garduño est en effet une magicienne du laboratoire. Elle découvre le noir et blanc argentique lors de sa formation en photographie, puis s'initie aux très délicats procédés de tirage au platine et au palladium, notamment au contact du légendaire Manuel Álvarez Bravo



Ci-dessus "Hommage à Titas", Mexique, 2021.

(1902-2002), pilier de la photographie mexicaine dont elle réalisa les tirages à la fin des années 1970. La photographe n'est cependant pas hermétique au numérique, puisqu'elle tire volontiers ses images en impression jet d'encre avec des pigments à base de charbon. Et si elle est réticente à la retouche, elle concède utiliser parfois Photoshop pour supprimer des imperfections. Côté prise de vue, c'est pareil, elle complète son moyen format argentique Hasselblad avec un Leica numérique, revenant ainsi au 24×36 de ses débuts.

Aujourd'hui, toutes ces pratiques sont rassemblées à travers des images inédites qui dessinent en creux un portrait

de l'artiste. *"Mon intention avec Senderos de vida ("Chemins de vie") était de récupérer ces images qui, pour diverses raisons tout au long de mes quarante-cinq ans de carrière, ont été oubliées : soit parce que je ne les avais pas trouvées, soit parce que je ne les avais pas perçues, soit parce qu'elles n'avaient pas leur place dans d'autres livres publiés auparavant. Beaucoup de ces photos voient la lumière du jour pour la première fois et peuvent enfin échapper à ma garde ; elles sont libres, car une fois publiées, elles ne m'appartiennent plus."* Dans cet ouvrage à la réalisation très soignée (également sorti en version espagnole chez Ediciones Tecolote), rien n'a été laissé au hasard : *"J'ai été très méticuleuse dans la sélection*

des images, car l'editing joue un rôle fondamental lors de la publication d'un livre. À mon avis, il y a très peu de photographes qui savent éditer, à l'exception de Koudelka ou de Kertész, par exemple. Je crois que l'editing représente 30 % du succès d'un photographe. Il s'agit d'être intransigeant, de choisir les meilleures photographies et de sacrifier le reste. Les photos rassemblées dans Senderos de vida se tiennent la main, et chaque image est un mot. Selon moi, l'ensemble des mots constitue un discours, un poème ou une histoire. Si un mot erroné est inséré, ce discours ne sera pas compris." Voici donc en quelques "mots" un modeste aperçu de ce superbe poème visuel venant s'ajouter à une œuvre intemporelle.

Tomas van Houtryve

Renaissance



Comment documenter la reconstruction de Notre-Dame de Paris, l'un des monuments les plus photographiés au monde? Sur le chantier du siècle, entre dévastation et renaissance, le photographe Tomas van Houtryve aura mis sa pierre à l'édifice pour illustrer l'Histoire. Mêlant techniques photographiques, archives historiques et textes de référence, l'auteur signe avec le très beau *Trente-Six Vues de Notre-Dame de Paris*, paru aux éditions Radius Books, un livre-objet remarquablement réussi. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



Où étiez-vous le 15 avril 2019?

J'étais chez moi, à Paris, avec mes enfants. C'est un ami photographe qui se trouvait à l'autre bout du monde qui m'a envoyé un message me demandant des nouvelles de mon ami Bernard... Je ne comprenais pas pourquoi il me demandait cela. "Parce que Notre-Dame est en train de brûler." Comme dans le film de Jean-Jacques Annaud, où l'on voit le chef des pompiers de Paris recevant un texto d'un pompier qui est à New York, l'info sur cet événement est arrivée plus vite aux quatre coins du monde qu'aux personnes à proximité. Ma première préoccupation s'est portée, en effet, sur mon ami Bernard, qui habite depuis trente ans juste en face. C'est une date qui marque l'Histoire. Une date clé où tout le monde se rappelle où il se trouvait à ce moment-là.

Photojournaliste plutôt habitué à couvrir des guérillas ou des bases militaires secrètes, Notre-Dame de Paris était très éloignée de vos préoccupations de photographe. Comment est né ce projet?

Au départ, je ne savais pas ce que je pouvais apporter de nouveau à la représentation de ce monument. Vivant à Paris depuis longtemps, je prenais des photos de Notre-Dame sans aucune prétention ni volonté artistiques précises. Le jour de l'incendie, j'ai culpabilisé de ne pas avoir pris au sérieux cet édifice de renommée mondiale. Il y a eu une prise de conscience, ce jour-là. Puis à l'arrivée de la Covid, la revue américaine *National Geographic*, à laquelle je collabore, est entrée en contact avec le ministère de la Culture pour négocier un accès afin d'envoyer un photographe pour pouvoir photographier la reconstruction du monument. Pendant des mois, cela a été très compliqué. Le site était dangereux et contaminé par le plomb. En janvier 2020, un préaccord a été trouvé. Le *National Geographic* prévoyait de missionner un photographe américain, et je me suis retrouvé sur une liste de finalistes.

Comment s'est passée la suite?

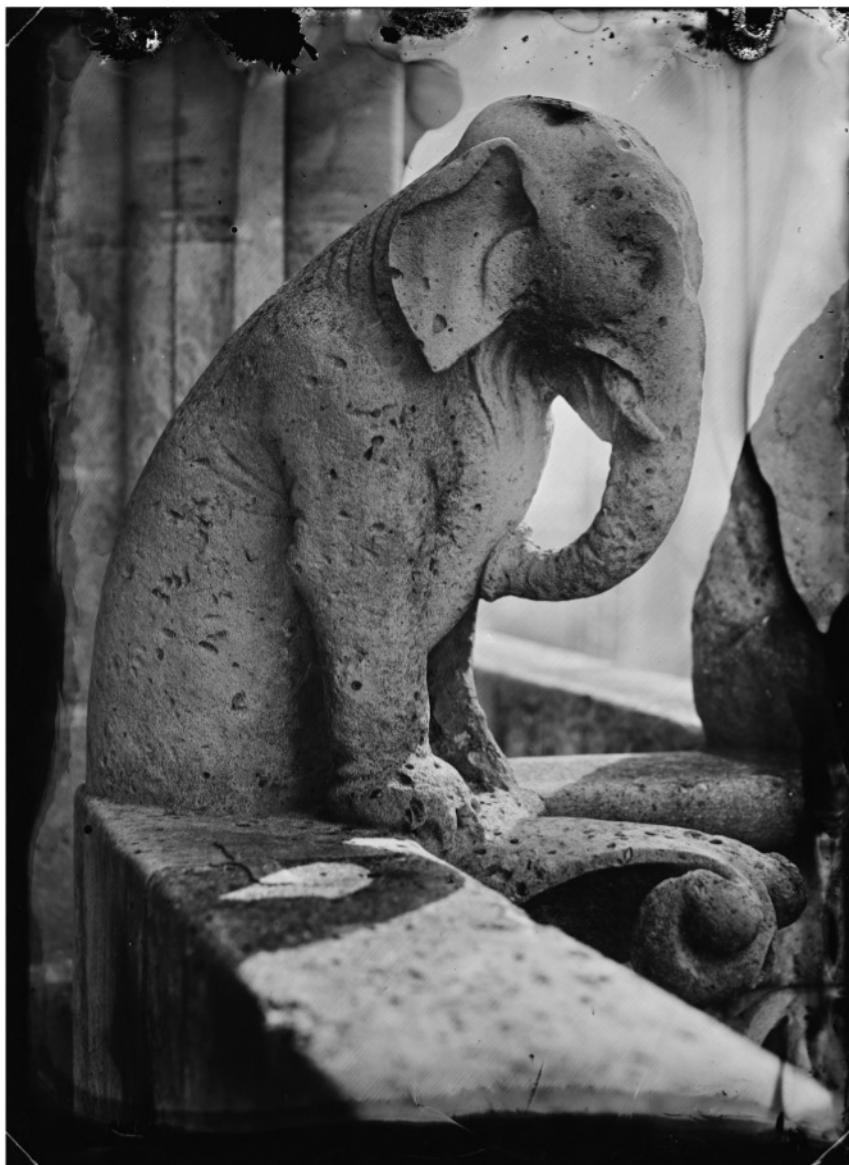
Mes précédents travaux étaient liés à l'Histoire et j'avais réalisé une série avec un drone, ce qui à l'époque était plutôt précurseur. À cause de la Covid, toutes mes commandes ont été annulées. Mon journal m'a demandé d'obtenir mes propres accès à Notre-Dame auprès des institutions. Après de nombreux coups de fil, elles ont accepté mes requêtes. Dès lors, j'étais en lien avec l'établissement public qui s'occupait de la restauration de l'édifice. Pour pénétrer sur le site, tout un système de sas était organisé, et j'ai dû me former à l'exposition au plomb. On se déshabillait pour enfiler des combinaisons jetables, on ne devait ni boire ni manger sur le chantier. Pour le déjeuner, on sortait, on prenait une douche et on recommençait si on voulait y retourner. Le protocole était lourd. Je me suis formé au travail de cordiste aussi, pour pouvoir photographier en hauteur. Une fois les certificats obtenus, il fallait que je me procure un masque à respiration assistée pour entrer en zones toxiques. Avant cela, j'avais déjà commencé à travailler en extérieur, demandé l'autorisation de vol pour mon drone, et visité les ateliers en région où œuvraient les artisans.

Combien de temps après l'incendie êtes-vous entré pour la première fois dans la cathédrale?

Début novembre 2020. Un an et demi après l'incendie, juste après la phase de sécurisation de la cathédrale. Ils entamaient tout juste les tests de restauration sur les parties latérales, avec des technologies d'aujourd'hui. Ils stabilisaient également la structure avec des échafaudages.

Quelle a été votre émotion devant l'envergure des dégâts?

Je ressens encore l'émotion... C'était un paysage infernal à l'intérieur. Ça vous prend aux tripes. Lorsqu'on pénètre dans la cathédrale, on a déjà cette sensation d'être dépassé par quelque chose de plus grand que soi. Mais là, c'était la destruction d'une chose sacrée. Il y avait ce ►

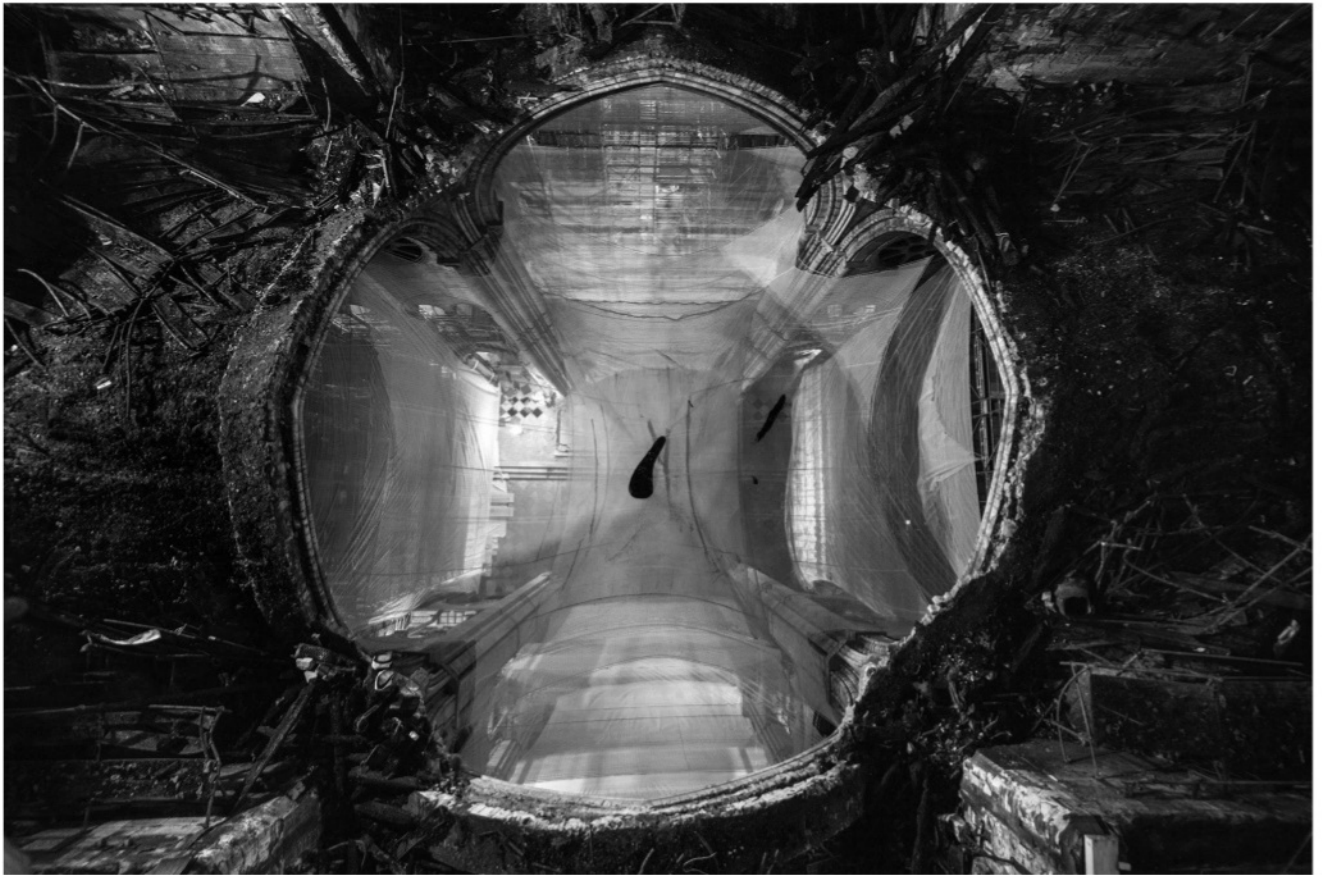


trou béant, comme percé en son cœur, un gouffre que j'ai photographié et que l'on voit dans le livre. C'est une émotion qui coupe le souffle. Lorsque j'ai vu ce trou béant, il a fallu que je respire et me reconcentre sur mon travail pour ne pas m'effondrer moi-même. Je me suis dit que l'accès était rare, mon temps limité, et que même si de fortes émotions me traversaient, il fallait que je reste professionnel, que je ne rate pas cette occasion, car ce moment n'allait jamais plus avoir lieu. Mes émotions devaient absolument se canaliser dans la photographie.

Avez-vous d'emblée fait des photos ?

Le premier jour, je suis arrivé vers 7 h du matin, jusqu'à 13 h... J'ai fait beaucoup de repérage, c'était principalement de l'observation mais j'ai quand même fait des photos car le chantier était en perpétuelle évolution, le site changeait tous les jours. Il fallait photographier tout de suite. C'est quelque chose que j'ai appris dans mon métier. Quand tu es face à quelque chose que tu veux photographier, documenter, n'attends pas, prends la photo ! Là, c'est l'instinct journalistique. Ensuite, j'y suis retourné et j'ai commencé mon travail à la chambre, au collodion, puis au drone. Pour bien documenter l'ensemble, je devais également collaborer avec les artisans, les ouvriers... Certaines étapes étaient essentielles à photographier, mais il ne fallait pas que mon travail ralentisse ou entrave le leur. L'information officielle était donc importante mais le bouche-à-oreille des professionnels œuvrant sur le site, capital. Travailler avec l'ensemble





des corps de métiers a été génial! Ce sont tous les Meilleurs Ouvriers de France. Leur motivation dépasse tout, car pour eux, c'est le chantier d'une vie...

Vous avez l'habitude d'intégrer dans votre travail différentes techniques photographiques, quelles ont été celles que vous avez choisies ici?

Paris a sa propre représentation visuelle qui est vraiment selon moi le noir et blanc du xx^e siècle. Et Notre-Dame est dans cette veine-là. J'avais acheté une chambre photographique pour un précédent travail. J'ai appris à faire du collodion humide, et comme mon ami Bernard a une vue incroyable depuis chez lui, j'ai commencé en 2017 à photographier Notre-Dame à la chambre et testé le collodion humide chez lui. Pour le projet, j'ai photographié la galerie des chimères... Je suis fasciné par ces statues imaginées par Viollet-le-Duc au xix^e siècle, période à laquelle ma chambre a été fabriquée. Avec le collodion, c'est comme si on photographiait le passé et le présent au même instant, comme si la photographie ouvrait une fenêtre vers le passé. Avec ce traitement de l'image, j'étais en phase et en résonance avec l'ensemble de

l'histoire du monument. Une sorte de jeu de photographe à travers les siècles. Le drone, c'est l'instinct du photjournaliste. Tout ce que j'ai appris comme techniques photographiques, je m'en suis servi pour ce projet. Le numérique, l'argentique... Je voulais intégrer la notion de paysage, d'où les panoramiques avec le XPan. Il y a même dans le livre deux images faites avec l'IA. Pour moi, c'était comme avoir quatre projets en parallèle.

Vous vous êtes beaucoup documenté sur l'histoire de ce monument. Qu'avez-vous appris sur les représentations visuelles de Notre-Dame à travers son histoire?

Ce que j'ai trouvé incroyable, c'est que le premier monument jamais photographié dans l'Histoire soit Notre-Dame! Il y a un daguerréotype datant de 1838, prise par Louis Daguerre lui-même. Elle est déjà là, présente dans l'histoire de la représentation photographique. Et lorsqu'on commence à chercher toutes ses représentations, c'est un puits sans fond. Elle est une icône absolue. C'est une des images les plus répandues au monde. Et ce qui est intéressant aussi, c'est qu'elle est un prisme sociétal. Quand la religion était au

centre de la société et de la construction politique, elle était fortement reproduite. Aujourd'hui, elle est représentée de façon "commerciale", dans une société qui l'est tout autant. Dans le livre, on peut voir également des cartes postales d'époque qui montrent la relation intime et familière du monument dans la vie des familles. Dans ce projet, il était important pour moi de savoir me placer dans cette lignée de reproduction de Notre-Dame.

D'une page à l'autre du livre, vous soulignez le paradoxe d'une représentation visuelle de la ruine avec toute sa symbolique, puis la présence des vivants dans leur quotidienneté. Cela peut nous faire penser aux zones de conflit...

Oui, c'est une émotion que j'ai ressentie sur place et également dans toutes les zones de conflit où j'ai pu aller. D'un côté, la destruction d'un attentat ou autre, et de l'autre, la vie qui continue... avec des gens qui cherchent du pain, qui discutent, des enfants qui jouent... C'est le paradoxe de l'exceptionnel et de la vie quotidienne qui ne l'est pas du tout. Et pour Notre-Dame, c'était très étrange... Je ne prenais pas un avion pour aller au bout du monde ►

TOMAS VAN HOUTRYVE



En 7 dates

- **1975** : naît à San Francisco
- **1999** : entame sa carrière de photographe en travaillant pour une agence de presse en Amérique centrale
- **2006** : s'installe à Paris. Reçoit le prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre et le Prix de la Ville de Perpignan à Visa pour l'image
- **2010** : devient membre de l'agence photographique VII
- **2019** : publie Lines and Lineage aux éditions Radius Books. Incendie de Notre-Dame de Paris
- **2023** : expose sa série sur Notre-Dame de Paris sur son parvis
- **2024** : sort son livre Trente-Six Vues de Notre-Dame de Paris



- Trente-Six Vues de Notre-Dame de Paris, Radius Books, 164 pages, 22 x 28 cm, 59 €.
- Exposition jusqu'au 23 décembre à la Galerie Miranda, 21, rue du Château-d'Eau, Paris 10^e.

photographier une destruction, je prenais le vélo ou le métro, j'entrais sur un site dévasté qui me bouleversait puis à la pause-déjeuner, je sortais et j'étais instantanément dans la quotidienneté du Parisien.

Combien de temps a duré ce travail photographique ?

La première photo que j'ai prise de Notre-Dame date de 2009 et la dernière de décembre 2023. C'est à partir de mai 2020 que le projet autour de Notre-Dame a été au centre de ma photographie.

Tout au long de ce travail, où avez-vous puisé votre inspiration ?

Pour chaque projet, plus que les arts visuels, c'est la littérature qui m'inspire. Souvent, quand je lis un livre qui me touche, je vais voir s'il existe une traduction visuelle du sujet, c'est généralement mon mode opératoire. C'est pour cette raison que dans *Trente-Six Vues de Notre-Dame de Paris*, j'ai cité un étonnant chapitre de Victor Hugo, "Ceci tuera cela", extrait de son ouvrage *Notre-Dame de Paris*. Il n'y parle pas du tout d'Esmeralda et Quasimodo, mais développe sa philosophie sur l'architecture et la destruction générée par le progrès technique. Ce questionnement m'a beaucoup inspiré. Hugo voit l'architecture gothique comme un livre. Avant l'imprimerie, la meilleure façon de transmettre un récit au grand public était d'écrire dans la pierre. Si l'on avait une idée pour la société, on construisait un monument. Pour Hugo, le point culminant de cette logique, c'est la cathédrale gothique où chaque surface est sculptée avec une histoire, chaque vitrail raconte quelque chose. C'est un lieu qui est chargé de récits, d'informations, de symboles. Pour lui, l'apparition de la presse marque le début d'un certain déclin. À son époque, Notre-Dame n'était plus du tout à la mode. Son roman a été moteur pour la restauration de Notre-Dame par l'architecte Viollet-le-Duc. L'idée d'introduire ce texte dans le livre était d'installer le lecteur dans un esprit de questionnement.

Dans votre ouvrage, vous racontez la relation que vous entretenez avec votre ami le photographe Bernard Hermann. Expliquez-nous le parallèle que vous faites entre le travail transgénérationnel de Notre-Dame et votre propre histoire ?

Bernard a voyagé dans le monde entier. Quand il a voulu se poser, il a choisi une



petite chambre avec vue sur Notre-Dame. Son dernier livre *Paris, km 00* présentait des photos prises de sa fenêtre, au cœur de la ville, sans sortir de chez lui. Nous avons établi avec Bernard une relation basée sur la transmission, un peu comme un maître et son élève. Et on s'est rapprochés avec ce projet qui a été, à un moment, au centre de notre relation. Il y a un grand respect mutuel. L'ultime jour du projet, j'ai photographié la flèche achevée. Bernard est allé dans son grenier chercher une boîte dans laquelle se trouvaient tous ses appareils photo et le Leica de son père, datant de 1930. Il m'a offert l'ensemble. Comme les Compagnons du devoir pour Notre-Dame, je me suis senti ce jour-là faire désormais partie d'une histoire de transmission à travers les générations.

Continuez-vous à photographier Notre-Dame de Paris aujourd'hui encore ?

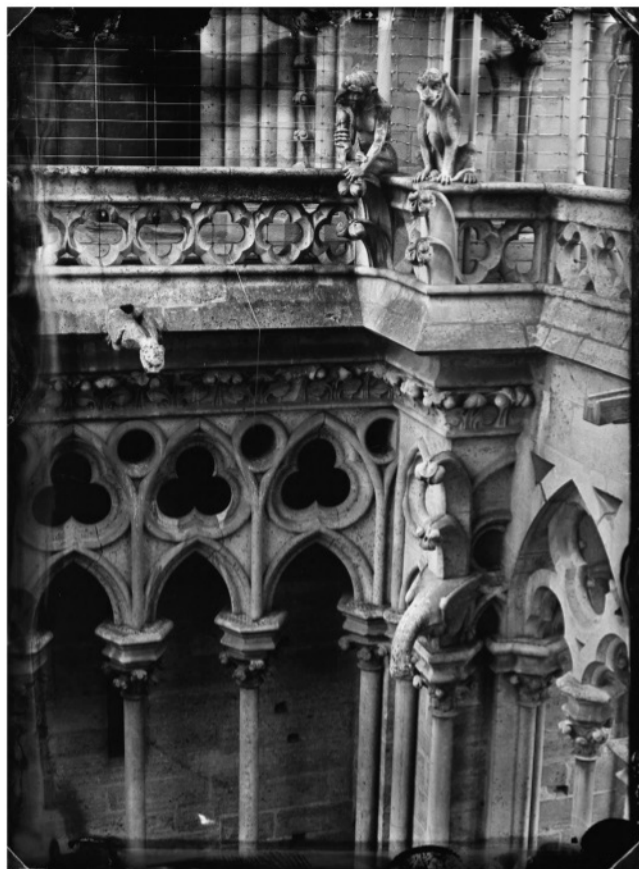
C'est compliqué parce que j'essaie de tourner la page. Avant ce projet, il m'arrivait de traverser Paris sans la regarder. Maintenant, ce n'est plus possible. Si je passe près d'elle, je ne peux plus l'ignorer...

Tomas van Houtryve a accédé au chantier de restauration dans le cadre d'un partenariat avec l'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris, maître d'ouvrage du chantier de restauration.

Il est représenté par la galerie Baudoin Lebon.



“Je ne prenais pas un avion pour aller au bout du monde photographier une destruction, je prenais le vélo ou le métro.”





Romain Coudrier

Nouveau mythe

Parti en Norvège en itinérance à l'hiver 2023, Romain Coudrier a alors en tête les sagas nordiques. Toujours alerte durant son voyage, il capte en nuances de gris la Norvège actuelle, se concentrant sur les habitants, leurs temples (de la consommation), et tout ce qui attire son regard. Le tout en se demandant ce qu'il pouvait bien rester de l'esprit des Vikings qui, il y a un millénaire, s'est endormi après qu'ils ont fait trembler l'Europe et notamment découvert un nouveau monde. **Propos recueillis par Thibaut Godet**

Comment définiriez-vous votre pratique ?

Très spontanément, j'ai envie de dire que je suis en cours de professionnalisation dans la mesure où je ne fais rien d'autre que de la photographie. Pour autant, je ne dégage pas de revenus à ce stade. J'ai exercé durant cinq ans un tout autre métier, intéressant par ailleurs mais qui ne cochant pas forcément toutes les cases

pour que je m'épanouisse. Cela fait des années que je pratique en parallèle la photographie. Ça aurait été un regret dans ma vie si je n'avais pas consacré un moment à cette passion et c'est ce que je suis en train de faire. Je me suis organisé pour pouvoir me vouer pleinement à mes projets personnels. Pour l'instant, c'est une parenthèse de rêve où je peux accorder du temps à ce que j'ai envie

de raconter, comment j'ai envie de le raconter et à rencontrer des gens pour apprendre et faire grandir ma pratique.

Pourquoi photographier le voyage ?

C'est marrant mais j'ai un peu de mal à répondre à cette question. J'ai déjà entendu quelqu'un dire : *"L'important, ce n'est pas la destination, c'est le voyage"* (attribué à l'écrivain et voyageur Robert Louis ►



Stevenson, NDLR) et je me ressens dans cette maxime. Le voyage selon moi, c'est d'aller se confronter à une image qui nous est renvoyée. Aujourd'hui, on est dans une société Instagram, où on nous montre en permanence ces contenus. Le voyage a été transformé par les réseaux sociaux et notamment par cette tendance sociétale de l'enjolivement. Ça me tenait à cœur de me déplacer, de voir les choses telles qu'elles sont, de découvrir de nouveaux récits, de nouvelles choses à vivre.

Dans les photos que vous présentez, que ce soit dans cette série ou dans une autre que vous avez réalisée en stop en Europe, même si on ne vous voit pas directement, on a l'impression que vous faites partie de votre sujet...

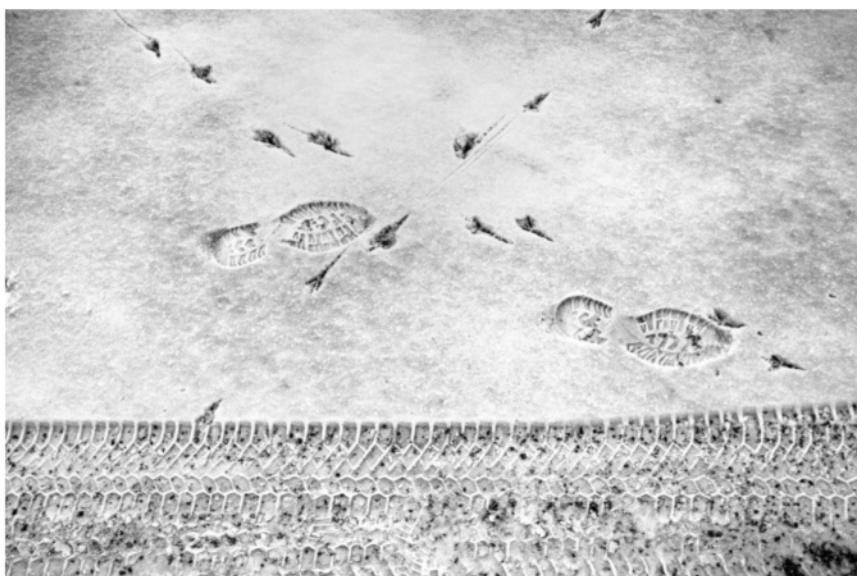
Très honnêtement, je pense qu'il y a une notion d'introspection, tout simplement. Après cinq ans d'une vie professionnelle, l'idée était de remettre les compteurs à zéro, de se regarder un petit peu pour savoir qui on est, où on va, de quoi on a envie, ce qu'on ressent. Bref, se reconnecter à soi-même. Il y a de ça, je crois, qui transparait peut-être un peu malgré moi. La manière dont je me vois travailler aujourd'hui, c'est qu'à défaut d'être original, ce qui compte à ce stade de ma pratique est d'être authentique et d'essayer de parler de ce que je suis, de ne pas tenter de vendre quelque chose qui n'est pas moi.

Dans quelles conditions partez-vous réaliser cette série *Bifröst*?

Avec ma compagne, nous avons loué un van. Je me suis laissé carrément bercer par le voyage. Il y a des étapes bien sûr, parce qu'il y a des choses qu'on souhaitait voir, comme les îles Lofoten ou Tromsø. Mais si on avait envie de faire un détour, on l'a fait. Cela est lié à l'esprit du moment ou bien aux rencontres que l'on a pu faire, bien qu'elles aient été limitées en Norvège. Pour *Bifröst*, le propos de la série s'est dessiné a posteriori. Durant le voyage, je me suis ouvert à tout ce qu'il y avait autour de moi, à ce que je ressentais, à ce que je voyais et à ce qui attirait mon regard. C'est seulement à l'editing qu'un propos s'est construit.

C'est intéressant ça, que vous réfléchissiez à votre propos au moment seulement de l'editing...

Comme je le disais, j'avais l'envie de me





confronter un peu à la réalité des choses, de faire sauter le vernis, d'aller gratter une idée préconçue. J'ai grandi avec la BD *Thor* et les mythes associés à cette période. Ça me fascinait d'aller sur les terres de ces histoires et de constater ce qu'il en reste aujourd'hui. Je voulais confronter tout un imaginaire, des idées préétablies à ce qu'on trouve sur place.

On ressent finalement dans cette série l'intention de faire ressortir que ces territoires sont toujours habités par ces Vikings et leur mythologie...

Il y a un tâtonnement. J'aime bien le fait que les pistes soient un peu brouillées, que tout ne soit pas totalement évident. Il y a des photos où ça l'est plus que sur d'autres. Ça va être un skáli, une maison traditionnelle viking, dans un coin de l'image par exemple. Le public sait que la série se déroule en Norvège. Il peut donc commencer quand même à tirer la pelote de laine et des conclusions. Mais voilà, en montrant ce travail aux gens, j'ai vu que ce n'était pas forcément évident pour tout le monde et ça ne me pose pas de problème. J'aime bien aussi l'idée qu'il puisse y avoir une seconde lecture à ces

photographies, que le public puisse y revenir plus tard pour en comprendre le sens. Dans cette série, il y a l'idée d'une quête. Malgré les kilomètres parcourus dans ces grands espaces, les Norvégiens restent absents, à l'exception de quelques traces dans la neige ou de certaines rencontres fugaces. L'itinérance alterne entre ces paysages intemporels et les îlots de consommation. D'où la dimension « polar » en filigrane de la série, qui cherche à provoquer une rencontre qui n'arrive jamais. Pourquoi cette recherche ? Ce sont les héritiers de tout cet imaginaire que j'essaie d'invoquer.

Pouvez-vous nous expliquer ce qu'est le "Bifröst" ?

Le Bifröst est tiré de l'*Edda poétique*, un recueil de poèmes en vieux norrois qui est rassemblé dans ce qu'on appelle le "*Codex Regius*", qui lui-même est un manuscrit islandais du XIII^e siècle. Je ne le savais pas quand j'ai fait la série. La première fois que j'ai vu ce mot, c'était sur une vodka locale, dans une distillerie. Littéralement, ça veut dire "chemin scintillant" et ça désigne dans la mythologie nordique l'arc-en-ciel qui fait office de

pont entre la Terre qui se nomme "Midgard" et le ciel qui s'appelle Ásgard, la ville-forteresse des dieux. J'aimais bien cette notion de pont qui va et vient. La série est conçue comme ça entre l'introspection et la quête de l'autre. Dans mes photographies, elle aboutit très faiblement avec des traces dans la neige, des portraits à la volée, toujours sombres. Il y a un aller-retour entre l'intérieur du van et l'extérieur très froid. On y voit aussi des moments de consommation contemporains comme le supermarché, et ensuite, on revient dans une nature quasi vierge, intemporelle, entre l'imaginaire mythologique et la déception du présent. Je trouve qu'il y a une espèce d'idée de bascule qui m'a beaucoup intéressé.



Parcours/actualité : Après avoir montré sa série Bifröst en lecture de portfolio, Romain Coudrier entend poursuivre ce travail. Entre-temps, il expose une autre de ses séries, *TMPC*, dans le cadre de l'exposition collective *Amorce* organisée à la librairie Maupetit (Marseille) du 11 janvier au 17 février.

Concours permanent



Les 5 gagnants



Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Au sein de cette sélection des meilleurs clichés, un grand gagnant est désigné par la rédaction. Il remporte un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall, et sa photo sera exposée sur notre stand au Salon de la photo! *Voir les modalités de participation page 81.*

NATHALIE GENT

LE HAVRE

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 18-55 mm f/2,8-4
Sensibilité : 640 ISO
Vit./diaph. : 1/2000 s à f/4

“Cette photo a été capturée lors de la traversée de L'Île-Rousse à Nice cet été. Nous avons pris le bateau très tôt le matin, il faisait encore nuit quand nous nous sommes installés à même le sol pour finir notre nuit. Les premières lueurs du jour arrivant, je me suis levée pour profiter de l'atmosphère paisible du bateau. La lumière était douce, mon fils dormait encore, et j'ai pris cette photo avant que l'effervescence imminente du bar ne le réveille.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Bravo à Nathalie, qui, après avoir été publiée dans notre rubrique “Analyses critiques”, remporte le premier prix de notre concours permanent avec cette nouvelle photo. Notre jury a été séduit par le sentiment de plénitude et de mystère qui émane de cet instantané à la composition simple mais élégante, et dont la lumière très picturale en souligne délicatement l'intention. L'image se découpe en deux parties complémentaires. Les deux tiers inférieurs sont dévolus à une scène d'intérieur. Son éclairage à contre-jour dessine sur un fond noir les contours du

jeune homme dormant, comme s'il flottait dans son sommeil. En contrepoint dans le tiers supérieur apparaît le paysage de la mer, rendu distant par la salissure des vitres. Monde réel mis à l'écart, rêve nébuleux? Chacun pourra l'interpréter à sa guise. Notez l'écho visuel entre l'arrondi de la tête inclinée du sujet et le bord courbe de la fenêtre, ainsi que le bandeau noir qui vient fermer (ou plutôt ouvrir dans le cas présent) l'image sur sa gauche. C'est dans ces petites harmonies perçues de façon inconsciente que se loge le charme d'une grande photographie.

Elle a gagné...

Un bon d'achat de 100 € TTC à valoir chez **WHITEWALL*** et l'exposition de sa photo sur notre stand au Salon de la photo.



ANDERSON BRASA

MANAUS (BRÉSIL)

Boîtier : Fujifilm X-T3
Objectif : 50 mm f/2
Sensibilité : 4 000 ISO
Vit./diaph. : 1/125 s à f/14

“Cette photo a été prise sur le bateau Anna Karoline VII, qui navigue pendant quatre jours sur l’Amazone entre Manaus et Belém. Ce garçon fait partie de l’ethnie Warao, le plus grand contingent d’autochtones au Venezuela.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

À partir d'un sujet similaire à celui de la page précédente (un passager allongé lors d'un voyage en bateau), Anderson livre un cliché très différent. Point de contexte ici, si ce n'est le sol métallique peint typique du pont d'un navire. Dans le cadre serré de son 50 mm (éq. 75 mm), le photographe s'est concentré sur la géométrie et la palette colorée de sa composition afin de surprendre l'œil, tout en assurant une grande lisibilité à l'ensemble, dans un esprit

très “Magnum”. L'image fait d'ailleurs beaucoup penser à une photo très connue de David Alan Harvey prise à Oaxaca en 1992, montrant un jeune couple sur un hamac, la fille ayant la tête renversée. L'image d'Anderson est plus mystérieuse encore, presque cubique dans son arrangement, avec ces deux moitiés de corps séparées. Le photographe livre le récit de l'expérience épique que fut cette descente de l'Amazone sur son compte Instagram @andersonbrasa_.



GÖKHAN ARER

ISTANBUL (TURQUIE)

Boîtier : Olympus E-M10 Mark II

Objectif : 15 mm f/8

Sensibilité : 500 ISO

Vit./diaph. : 1/1600 s à f/8

“Dans le quartier Kadiköy d’Istanbul, il s’est mis soudainement à pleuvoir des cordes, et je me suis installé sous une verrière. Quand ce vendeur de parapluies est passé, toute l’eau du toit se déversait sur... son parapluie.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La street photo est presque devenue un sport national en Turquie, si l'on en juge par le nombre d'excellents photographes arpentant les rues et les quais d'Istanbul. Il faut dire aussi que *Réponses Photo* semble beaucoup lu là-bas, car nous recevons une grande quantité de candidatures de Stambouliotes, que nous saluons ici. Ce mois-ci, notre jury a eu un coup de cœur pour ce cliché à la fois drôle et poétique, pris sur la rive asiatique d'Istanbul. L'image

coche toutes les cases d'un instantané réussi : situation, timing, composition, lumière... On se croirait presque sur une scène de théâtre tant les éléments s'articulent de façon improbable et pourtant très lisible. Dans un tableau à la géométrie harmonieuse, cette trombe d'eau crée la surprise en tombant pile sur le personnage, heureusement bien équipé ! L'éclairage à contre-jour le réduit à une silhouette d'autant plus expressive, entre danse et burlesque.



ALEXANDRE MARTIN

RENNES/PARIS

Boîtier : Rolleiflex 2.8F Planar
Objectif : 80 mm f/2,8
Sensibilité : Kodak Tri-X 400
Vit./diaph. : 1/250 s à f/5,6

“À Londres, pour faire de la street photography au Rolleiflex, je me balade dans le quartier de Camden Town. J’aborde cet homme pour faire un portrait, le contact passe très bien, un seul déclenchement suffit.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Ce portrait en noir et blanc et pourtant haut en couleur montre la force du bon vieux Rolleiflex pour ce type d'exercice : ce punk au look acéré semble vouloir surgir de l'image tant il est incarné dans le grain de la Tri-X. L'objectif Planar, ultra-piqué, révèle le moindre détail tout en atténuant l'arrière-plan dans un flou graduel caractéristique du moyen format. Afin d'opérer à faible distance du sujet, Alexandre a employé un complément optique Rolleinar 1, qui permet

de photographier entre 45 cm et 1 m, accentuant ainsi l'effet de proximité. Le cadrage de trois quarts en légère contre-plongée achève de souligner le côté sculptural du modèle, dont la crête, la langue (fourchue!) et l'épaule droite viennent étendre le profil, le tout reposant sur la diagonale du carré dans un effet ultra-dynamique. Un usage très rock and roll du format 6×6, qui rappelle les meilleurs clichés du grand photographe espagnol Alberto García-Alix.

VERONIKA KILINA

MONTLUÇON

Boîtier : Canon EOS R6
Objectif : 16-35 mm f/2,8
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1 s à f/22

“Il s’agit d’une photo de la série Chimères, qui explore le monde intérieur de l’être humain, rempli de douleur, de peur de l’inconnu et d’angoisse face à l’incertitude. À travers des images floues et vacillantes, capturées avec une longue exposition, le projet transporte le spectateur dans un espace où les émotions se fondent et effacent les frontières nettes entre passé et présent, entre réalité et imagination.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Il y a quelques mois, cette photographe ukrainienne installée en France avait déjà figuré dans cette rubrique avec une photo de concert. Si elle aborde un registre bien différent pour cette nouvelle série, on retrouve néanmoins dans cette image le goût de Veronika pour les mouvements en pose longue. Dans cette mise en scène savamment construite, voire chorégraphiée puisqu’elle enregistre une seconde de “bougé”, les bras paraissent se dédoubler dans un geste torturé, tandis que les pieds disparaissent, donnant une impression de flottement. L’éclairage plutôt franc, la blancheur immaculée de la robe et le bleu vif du fond apportent un sentiment de pureté qui contraste avec l’expression de trouble du modèle. Comme dans les images de Man Ray, l’inconscient de l’artiste semble se matérialiser par l’opération de la lumière. Une série à poursuivre!



* **À propos de WhiteWall** Fondée en 2007 par Alexander Nieswandt, l'entreprise s'est imposée comme le premier laboratoire photo au monde. Avec 180 employés, WhiteWall est présent dans plus de 13 pays. Tous les produits sont fabriqués et expédiés depuis son laboratoire de plus de 7500 m² situé à Frechen, près de Cologne.

 WHITE WALL

Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel que nous préférons vous livrer les termes du débat. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés.

Voir les modalités de participation p. 81.

CINDY BARTILLON

ROMANS-SUR-ISÈRE

Boîtier : Canon EOS R
Objectif : 35 mm f/1,8
Sensibilité : 250 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/1,8

D'accord

Thibaut Godet

Cindy fait partie des photographes que l'on arrive à reconnaître facilement dans le fil des images qui nous parviennent chaque mois tant elle réussit à se constituer un style dans ses portraits. Elle est en constante progression, et cela se voit encore dans ce portrait hypnotique de ce modèle masculin malgré la lumière dure du seul flash qu'elle emploie. La photo se joue grâce à l'ombre, graphique, qui détoure le profil du modèle et la netteté sur l'œil de ce dernier dans ce triangle de Rembrandt. Rien à redire!

Pas d'accord

Pascale Brites

Techniquement, la photo de Cindy est réussie. L'éclairage Rembrandt et son triangle sous l'œil sont maîtrisés, comme l'exposition, qui évite les zones brûlées, ou encore la mise au point, justement effectuée sur l'œil droit du modèle, celui qui est le plus visible. Néanmoins, ce cliché me laisse un peu de marbre. Je cherche en vain des éléments qui lui apporteraient de l'originalité ou de la force. Le modèle a le regard perdu, n'affiche aucune expression et semble simplement figé. Quant au cadrage centré, il donne une impression de flottement et n'invite pas à parcourir l'image du regard.

“J'aime beaucoup travailler avec une seule lumière. C'est pourquoi, quand Jérémie est venu au studio pour agrandir son portfolio professionnel, je lui ai proposé cette idée. Un jeu d'ombre, un regard perçant, un mélange de différents tons, de quoi créer un beau portrait.”





BÉATRICE PILARD

LES SABLES-D'OLONNE

Boîtier : Fujifilm X-S10
Objectif : 56 mm f/1,2
Sensibilité : 160 ISO
Vit./diaph. : 1/800 s à f/8

“En cette fin de journée d’octobre, aux Sables-d’Olonne, la plage de Tanchet était quasi déserte, mais j’ai remarqué ce couple amoureux tourné vers le soleil déclinant. Le couple échangeait, contemplant l’horizon, puis s’embrassait. La femme vapotait. Je fis quelques captures de ces instants. J’attendis encore, et là, j’eus la chance de shooter au moment où la femme recrachait la vapeur et embrassait son compagnon !”

D'accord

Julien Bolle

Il suffit parfois d’un “alignement des astres” opportun pour qu’un instant fugace se transforme en une image poétique ou humoristique. Celle-ci est un peu les deux à la fois, semblant saisir le cerveau en ébullition du jeune homme au moment où il reçoit ce baiser. Rendu anonyme et donc universel par l’éclairage en contre-jour, le couple se détache assez du fond et de la ligne d’horizon pour faire de cette anecdote une scène marquante, sans avoir besoin d’en rajouter. Ici, le fait que le sujet soit centré ne me dérange pas, cela en fait le centre de gravité insolent de ce paysage de carte postale, comme si les amants prenaient la place du soleil couchant sans se soucier du monde qui les entoure. Pour la petite histoire, ils ont beaucoup aimé l’image !

Pas d'accord

Thibaut Godet

Tout comme Julien, j’apprécie le côté humoristique de ce cliché qui s’inscrit pleinement dans une certaine tradition de la photo de rue. Mais pour moi, cette image n’est pas assez efficace du fait de son cadrage trop centré, ce que Béatrice a sans doute voulu pallier en utilisant un peu de vignettage au traitement. Cela fait que l’ensemble manque à mes yeux un peu d’intention, en cadrant à hauteur et avec le sujet au centre. Peut-être a-t-elle été prise rapidement pour conserver l’authenticité de cette scène ? Cela se comprendrait tout à fait tant il faut être réactif face à ce genre de scène. Mais au final, le cadrage provoque un vide sur la partie gauche alors que l’action se concentre au centre et à droite avec cette fumée de vapoteuse.

VINCENT VINET

VINCENNES

Boîtier : iPhone 11 Pro

Objectif : éq. 26 mm f/1,8

Sensibilité : 32 ISO

Vit./diaph. : 1/250 s à f/1,8

“Un matin d’été, j’ai quelques minutes à tuer en attendant un rendez-vous et je m’aperçois de l’impact du soleil sur le trottoir d’en face. La rue est peu fréquentée et je dois patienter pour qu’un des rares piétons à passer coupe le rayon de lumière. Le soleil poursuit sa course. Dix minutes plus tard, la rue est entièrement éclairée, la scène a perdu tout intérêt. Finalement, la sensation est mitigée : j’ai l’impression d’avoir tiré le maximum de la situation sans faire la photo que j’aurais souhaitée.”

Apparition

La lumière rasante crée une scène très contrastée, avec un cône de lumière dans lequel apparaît ce passant, précédé de son ombre projetée sur le sol. Bien vu !

Collision

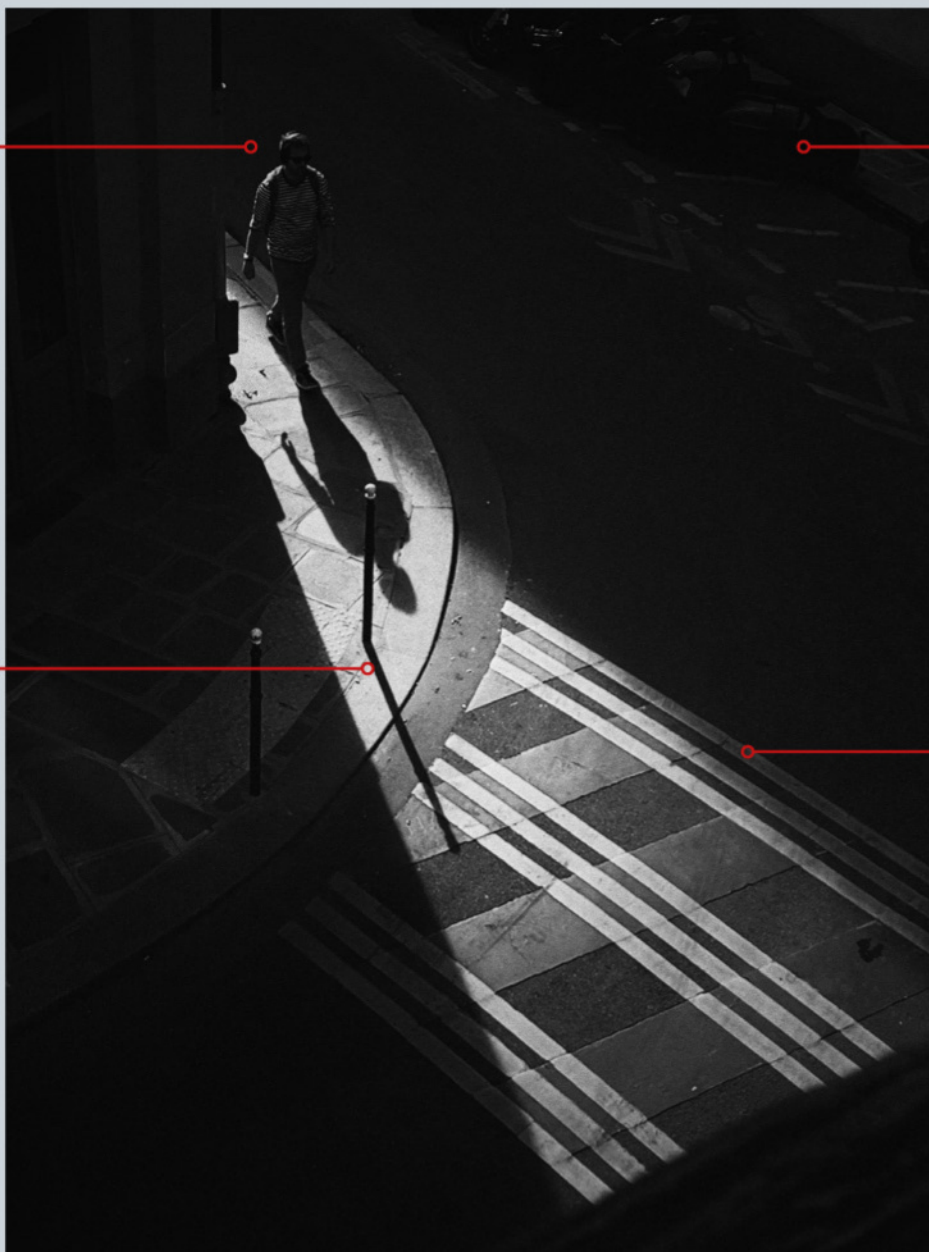
Ce poteau inopportun, ennemi juré des street photographers parisiens, vient non seulement projeter son ombre lui aussi, mais pousse le vice jusqu’à masquer celle du passant. C’est l’équilibre de l’ensemble qui s’en voit rompu.

Suggestion

Exposant pour les hautes lumières, Vincent laisse l’essentiel de sa photo dans l’ombre. C’est un choix esthétique fort qui donne du caractère à la composition, stimulant l’imagination.

Abstraction

Le motif rectiligne du passage piéton, qui émane du bord arrondi du trottoir, semble imiter les rayons du soleil et vient souligner la géométrie quasi abstraite de l’image.



Mon conseil

La photo de rue est une question d’alignement astral, au sens propre comme au sens figuré... La malchance s’incarne ici dans le vilain mobilier urbain qui brise la géométrie et la poésie de l’image. L’orientation du soleil l’aurait sans doute dissimulé quelques minutes plus tôt ? Dans tous les cas, le seul remède, c’est la persévérance, car Vincent a l’œil ! **JB**



NICOLAS CASTERMANS

PIETRZYKOWICE (POLOGNE)

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 16-55 mm f/2,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/1100 s à f/8

“La photo a été prise au monastère de Labrang dans la région du Gansu en Chine. Il s’agit d’un des plus grands monastères de l’école Gelugpa du bouddhisme tibétain, et c’est celui qui accueille le plus grand nombre de moines en dehors de la région autonome du Tibet. Sur cette image, une femme marche des centaines de fois autour d’un monument sacré en récitant des prières, son visage protégé du soleil par un masque intégral.”

D'accord

Julien Bolle

Dans la série d’images réalisées au même endroit que Nicolas nous a soumise, celle-ci a retenu mon attention par sa géométrie intrigante. L’éclairage rasant du soleil crée une mosaïque d’ombre et de lumière qui vient se superposer au jeu d’angles droits des bâtiments, une orthogonalité têtue que l’on retrouve même dans la tenture en arrière-plan. L’usage d’un téléobjectif (le zoom en position 55 mm correspond à un 83 mm en 24×36) a permis de respecter ce maillage orthogonal dans le cadre. De cette mosaïque régulière émerge un personnage qui reste à moitié englouti dans l’ombre. Seul son visage est effleuré par la lumière, mais celui-ci s’avère masqué, formant cette fois-ci un écho visuel et sémantique avec les différents écrans et tissus de l’arrière-plan. C’est d’après moi une belle photo de rue, qui touche l’inconscient à plusieurs niveaux.

Pas d'accord

Pascale Brites

Si Nicolas s’est judicieusement placé pour habiller chaque zone de sa photo de détails graphiques, il a à mon avis négligé l’importance du message qu’il souhaitait faire passer et de la lumière qui allait le mettre en évidence. Or, si le masque est intrigant, il me semble que ce sont particulièrement les mains, couvertes de gants et tenant peut-être un élément de contexte, qui racontent le plus l’activité de cette femme et qui auraient permis de comprendre que l’on se situe dans un monastère. Or, baignées dans l’ombre, elles ne sont visibles que par l’effet d’ombre chinoise qu’elles produisent. Le cadre est photogénique, la lumière séduisante et le sujet singulièrement intéressant, mais le moment est selon moi un peu mal choisi. Si Nicolas avait multiplié les déclenchements, la photo parfaite se serait peut-être trouvée dans la série.

Une série de **Sylvain Courros**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*

Réminiscences

Photographe professionnel depuis 1998, Sylvain Courros a revisité ses planches-contacts argentiques pour en tirer une série inédite dont nous vous présentons ici des images représentatives. Julien a été inspiré par cet univers, mais Thibaut reste dubitatif.

SYLVAIN COURROS

BORDEAUX

Boîtiers : Canon AE-1
et Nikon Nikkormat FT2
Objectifs : 28, 35 et 50 mm
Film : Ilford HP5

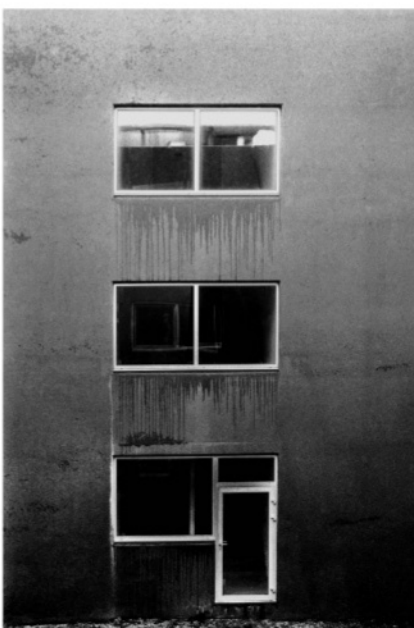
“Je vous propose une série intitulée BDX2K1 qui est le fruit d'une plongée dans mes archives et qui a abouti à la réalisation d'un ouvrage en autoédition en 2021. Le désir d'aborder différemment ces images produites en argentique vingt années auparavant et de leur permettre d'exprimer leur potentiel narratif a été la motivation première. J'ai souhaité rester fidèle à l'ambiance qui a été celle d'une époque durant laquelle la photographie vivait une mutation profonde par l'utilisation des outils numériques. Une période de doute, de recherche, de crispation aussi face à un glissement sans retour, mais avant tout de symbiose avec le médium qui est devenu pour moi presque une seconde langue maternelle. Enfant, je portais le matériel photographique de mon père, et les dimanches après-midi étaient consacrés aux projections des diapositives sur l'écran blanc, volets fermés. Donc oui, la photographie est un langage à part entière.”



D'accord

Julien Bolle

Réaliser une série photo *a posteriori* est un exercice délicat, en principe peu recommandé. Il peut néanmoins s'avérer fertile, notamment quand le passage du temps a effacé les intentions initiales pour ne laisser que les images et quelques souvenirs, un peu comme si l'on consultait les archives d'un autre photographe que soi-même. En se prêtant à ce jeu, Sylvain livre une vision fragmentée mais très évocatrice à mon sens de ses jeunes années, avec un côté cinéma Nouvelle Vague, qui reste cependant assez ouverte pour que chacun puisse y projeter son propre imaginaire. Ayant commencé la photo à cette même période par l'argentique noir et blanc, ces clichés résonnent sans doute en moi de façon plus intime qu'un autre. Mis bout à bout, ces moments de vie ou paysages mentaux disent quelque chose d'intemporel sur la jeunesse des villes et doivent leur cohérence au double regard de Sylvain, celui d'il y a vingt ans et celui d'aujourd'hui.



Pas d'accord

Thibaut Godet

Sylvain est un photographe que j'ai rencontré à Niort il y a quelques années dans le cadre du festival de la Villa Pérochon, et je me souviens que nous parlions à l'époque d'un autre de ses projets, plus journalistique, autour des sans domicile fixe, qui m'avait plutôt emballé. Dans ce portfolio d'archives qu'il nous a transmis, je reconnais qu'il y a de bonnes images qui, comme le dit Julien, s'inscrivent dans une tradition cinématographique. Toutefois, l'écueil à mon avis est de ne pas se demander assez à qui s'adresse ce corpus. Si c'est au photographe, alors Sylvain s'est bien trouvé. Mais si c'est au public, il manque selon moi beaucoup d'éléments de contextualisation, que ce soit par des légendes ou des textes, pour ne pas que le spectateur reste à la surface des choses et n'apprécie que l'esthétique des clichés et pour qu'il accède au propos que souhaite suggérer Sylvain. Bien sûr, ce n'est qu'un avis personnel qu'il s'agira d'infirmier ou de confronter dans des lectures de portfolio.



Une série de **Céline Mothais**
sous l'œil critique de *Pascale Brites*

Fragments d'Asie

Directrice artistique dans le domaine de la médiation culturelle, Céline est aussi une photographe amatrice passionnée ayant approfondi la photographie argentique au Centre Iris. La série qu'elle nous a proposée a attiré notre attention mais ne nous paraît pas encore aboutie. Explications.



CÉLINE MOTHAIS

PARIS

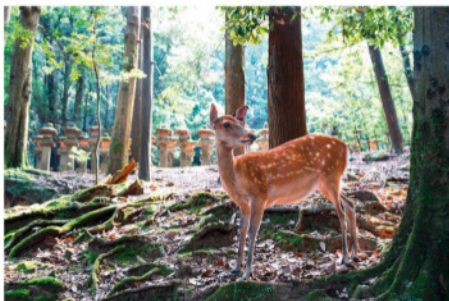
Boîtier : Sony Alpha 7C II
Objectif : 35 mm f/1,4
Traitement : Lightroom

“La photographie a constamment été présente dans ma vie, même si elle n’est pas mon activité principale. En tant que directrice artistique dans le domaine de la médiation culturelle, j’ai toujours su trouver le temps de continuer à pratiquer cet art. Équipée d’une focale fixe 35 mm, je traque les histoires humaines, animée par le plaisir de rendre visible ce que les mots ne disent pas. Ce projet photographique intitulé « Échos d’Asie » est le fruit de mon voyage de quatre mois à travers l’Asie. Chaque image révèle une facette unique de la relation entre l’homme et son environnement, des gestes minutieux dans un atelier culinaire japonais aux vastes plaines sauvages de Mongolie, où un cavalier se repose en compagnie de son cheval. La nature, omniprésente, joue un rôle central, tour à tour menaçante ou bienveillante. J’ai à cœur de montrer qu’il est possible d’atteindre une harmonie dans la manière dont les hommes façonnent et se laissent façonner par les terres qu’ils traversent ou habitent.”



Notre avis

Voici un cas typique. L'autrice a fait un très beau voyage qui l'a amenée à voir des paysages grandioses et à faire des rencontres qui l'ont certainement beaucoup marquée. Elle en est revenue avec des photos et s'interroge sur la manière de les exploiter et de les faire se répondre en dégagant une thématique. Malheureusement, on sent que Céline a cherché après coup un point commun à ses images et ne les a pas réalisées avec cette idée de départ de composer un reportage. Si bien que "la relation entre l'homme et son environnement" qu'elle souhaite mettre en évidence ici ne transparaît pas. Techniquement, les clichés sont pour la plupart plutôt réussis, mais il manque une intention nette, des points de vue et des cadrages soignés et des lumières travaillées. La série n'a pas assez de matière, de rythme, de force et de cohérence. On se retrouve donc plus face à de très belles photos de vacances qu'à une série photographique élaborée avec soin.

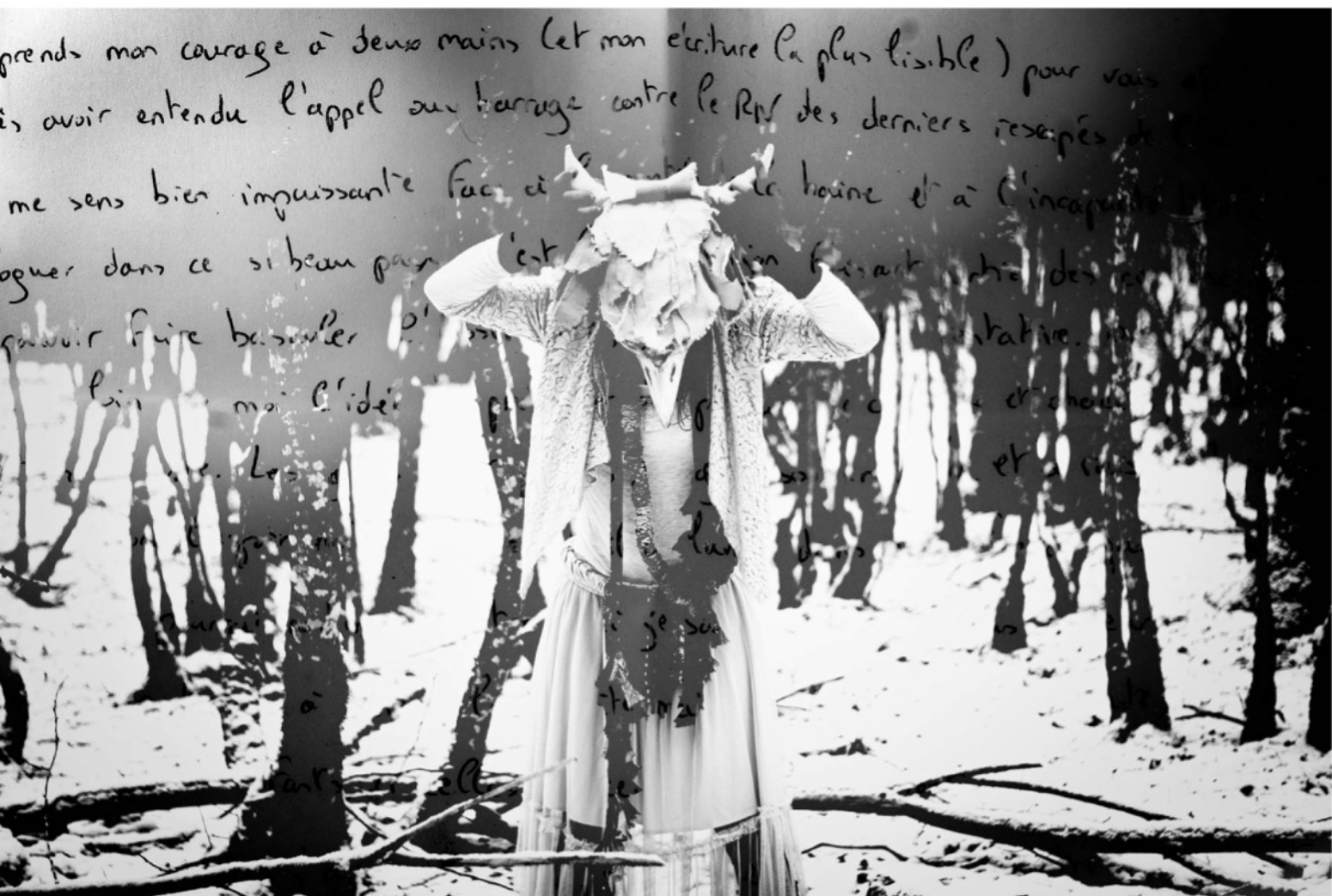


Nos conseils

Attention à l'affection que l'on porte à ses images et qui biaise le regard. Pour réaliser une série sensée et entière, Céline aurait dû prévoir son sujet en amont de son voyage et chercher à chaque étape les éléments qui correspondraient à sa problématique. Pour en traiter toutes les facettes, elle aurait dû alterner entre plans larges et détails, natures mortes et scènes de vie pour que ses photos se répondent et se complètent tout en apportant chacune une information. Le fait qu'elle ait jugé nécessaire d'accompagner ses clichés de légendes qui expliquent que le maître sushi agit avec minutie, que l'enfant s'est caché pour manger une noix de coco, ou qu'une personne assise sur un banc est un moine, etc., montre d'ailleurs que les images en elles-mêmes ne sont pas assez fortes et descriptives pour que ces informations sautent aux yeux. Être assisté d'un regard extérieur pour l'édition est également une démarche qui permet de prendre plus de recul dans ses choix.



Une série de July Bretenet sous l'œil critique de Julien Bolle & Thibaut Godet



Post-scriptum

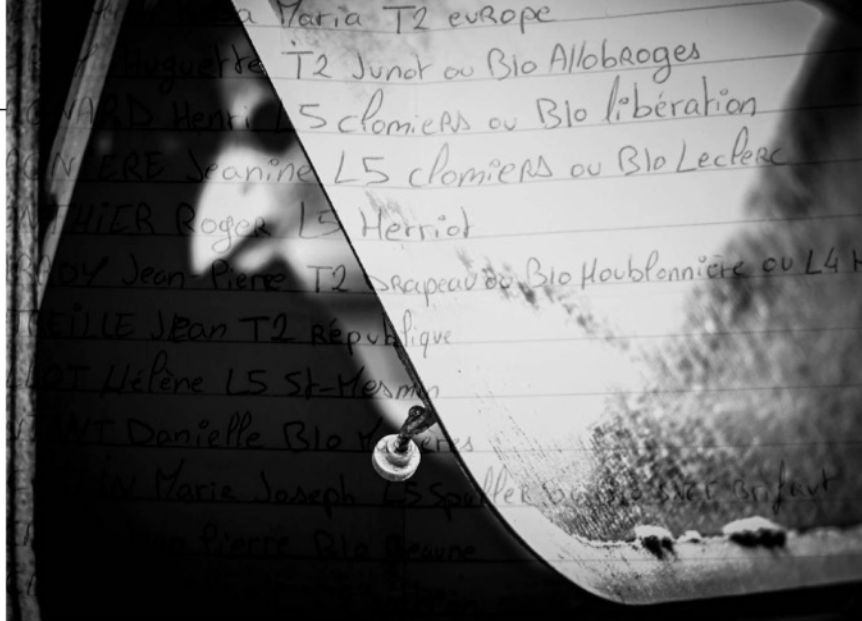
Laissez parler les petits papiers est le titre de la série que nous a proposée July. Un travail qui a divisé la rédaction de RP.

JULY BRETENET

DIJON

Boîtier : Sony Alpha 7
Objectifs : Sony 35 et 50 mm,
Sigma 24-70 mm et 70-300 mm

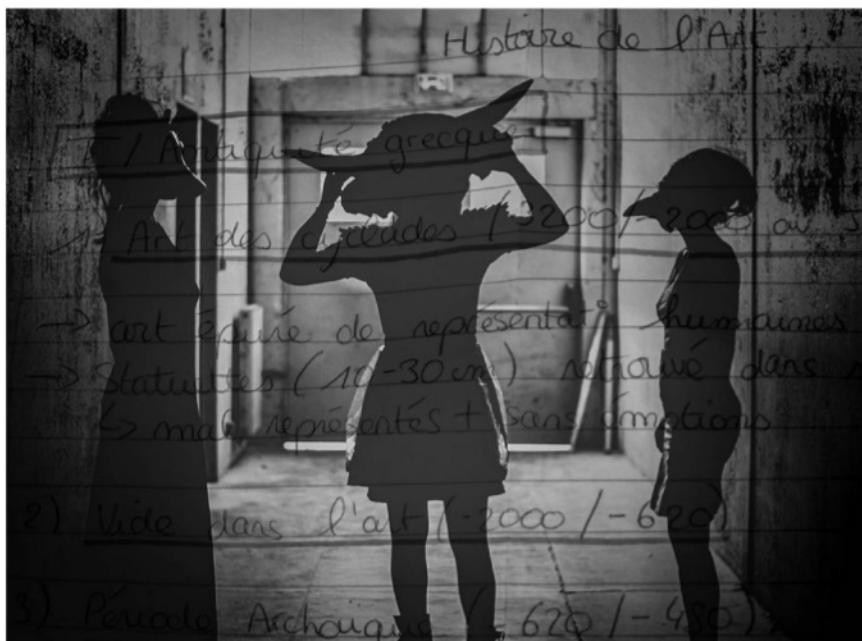
“Un soir, j’ai eu l’idée de ramasser les petits papiers qui traînaient sur mon chemin. Je collectais au gré de mes promenades des listes de courses, en passant par des méthodes de calcul, des rendez-vous, des pense-bêtes, des lettres... J’ai trouvé de tout, et dans ce tout de belles choses. Je n’ai jamais vraiment su pourquoi cette initiative, mais je savais qu’elle servirait un projet ultérieur. Et puis, un jour, comme un flash, j’ai senti que c’était le moment de sortir cette boîte où j’avais stocké ces bouts de vie. Parce que ces petits papiers sont finalement un reflet de la société, des devoirs, des contraintes, des soucis, des chagrins, une société toujours pressée. Et quand il a fallu découvrir comment allier mon univers photographique avec ces petites notes, j’ai repris une série où les sujets portaient des masques, particulièrement celui du médecin de la peste, ce masque derrière lequel on se cache, derrière lequel on se protège de cette société qui va quelquefois trop vite, qui nous dépasse, qui nous intoxique même parfois.”



D'accord

Julien Bolle

Il y a presque dix ans, je critiquais dans cette rubrique l'une des photos "masquées" de July. Je me souviens d'avoir apprécié à l'époque l'univers étrange de la photographe, mais j'étais resté sur ma faim, son travail ne me semblant pas assez abouti. C'est donc une bonne surprise de voir ces images ressurgir sous une nouvelle forme, les surimpressions de texte leur donnant une nouvelle profondeur. Que les correspondances textes-images soient explicites ou non, elles stimulent en tout cas l'imagination, toujours à la frontière du lisible et de l'inconscient comme dans l'œuvre de Roger Ballen.



Pas d'accord

Thibaut Godet

Sur le papier, je trouve que l'idée de July de faire parler ces écrits perdus est particulièrement originale. Elle tient là une ressource qui n'attend qu'une expression photographique. Mais j'ai du mal à me retrouver dans cette promesse face à ses images. J'avoue d'abord peiner à comprendre l'utilisation des masques, mais surtout j'ai l'impression que les photos fonctionnent seules sans jamais communiquer assez entre elles. À ce stade, je conseillerais à July de remettre sur la table ce qu'elle a envie de raconter : quelle serait la meilleure manière de le narrer ? L'idée n'est pas de refaire la série, mais de trouver quels clichés ou éléments manquent aujourd'hui pour la faire gagner en substance et en cohérence.



**2100 €
DE PRIX
À GAGNER!**



© ALEXIS BERG

Concours *RP/*Les Numériques/*Nikon* “Photo de nuit”

Pour terminer l'année en beauté, nous vous avons concocté un concours en partenariat avec Nikon et axé sur la photographie de nuit. Enfilez votre manteau le plus chaud, faites monter les ISO et n'oubliez pas votre trépied pour vous lancer sur cette thématique exigeante!

A lors que les journées se raccourcissent à toute vitesse, nous avons fait le choix de vous pousser dans vos retranschements avec cette nouvelle compétition axée sur la photo de nuit. L'idée est ainsi de vous obliger à composer dans un moment où les lumières se font rares, et donc précieuses. Lors de chaque concours que nous organisons depuis trois ans, vous nous avez prouvé que de la contrainte naît une belle créativité, et nous en attendons donc beaucoup pour ce concours!

Dans le cadre de cette thématique, tous les genres sont acceptés, du portrait au paysage, en passant par la photographie urbaine et pourquoi pas la macro. Besoin d'un peu d'inspiration? Nous vous invitons à regarder le travail des maîtres qui ont fait de la nuit leur terrain de jeu favori.

Le Paris de Brassai ou le Prague de Josef Sudek ou encore les quartiers pavillonnaires de Todd Hido en sont de bons exemples. Dans les travaux plus récents, les trails de nuit par le Français Alexis Berg, ou encore des portraits mis en scène par Julia Fullerton-Batten nous ont particulièrement marqués à la rédaction. Nous vous laissons un peu de temps pour faire part à votre imagination, les dossiers sont à remettre d'ici le 12 janvier 2025. Petits détails : nous autorisons bien sûr l'usage du flash, mais aussi de la retouche et de la pratique de la nuit américaine. Et comme il faut souvent le rappeler, ce concours est bien évidemment gratuit, ouvert à tous et non réservé aux possesseurs d'appareils de la marque partenaire (ce critère n'entre jamais en jeu). Bonne chance à tous!

✓ **1^{ER} PRIX :**
**Un bon d'achat
d'une valeur de 1200 € TTC*,
soit l'équivalent
d'un boîtier Nikon Z fc**

✓ **2^E PRIX :**
**Un bon d'achat
d'une valeur de 600 € TTC***

✓ **3^E PRIX :**
**Un bon d'achat
d'une valeur de 300 € TTC***

* À valoir sur www.nikon.fr sur le matériel neuf (hors reconditionnés) pendant six mois après les résultats du concours. Coupon non sécable, utilisable en une seule fois et sans remboursement possible.



MODE D'EMPLOI

● Les candidatures sont bien évidemment gratuites et ouvertes à toutes et tous, sans distinction par rapport à la marque de votre appareil.

● Pour participer, veuillez vous rendre sur notre nouveau formulaire en suivant ce lien : bit.ly/rplnphotodenuit

Il vous sera demandé les informations nécessaires pour vous identifier et vous recontacter.

Comme d'habitude, il n'y a pas de limite au nombre d'images que vous pouvez nous envoyer.

Nous vous recommandons tout de même de ne pas dépasser une dizaine d'images. Le formulaire autorise différents envois en même temps. La limite de taille de fichier est de 10 Mo. Seules les images en Jpeg sont acceptées.

Le concours est ouvert jusqu'au 12 janvier 2025. Les résultats seront annoncés dans notre n° 378 (qui sortira le 6 mars 2025).

Les images générées entièrement ou partiellement par une intelligence artificielle sont interdites et vous devez avoir les autorisations nécessaires à une publication.

Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo, Nikon et Les Numériques à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours dans le magazine, sur le site et les réseaux sociaux des marques.

Vous pouvez suivre l'actualité de la compétition sur nos réseaux sociaux, Facebook, LinkedIn, Instagram et Threads.



Portfolios, concours Comment participer

Depuis sa création, *Réponses Photo* publie les photographies de ses lecteurs. Pour certains, ce fut même le premier pas vers la reconnaissance ! Pour voir un jour vos œuvres imprimées dans nos pages, participez à nos concours ou envoyez-nous un dossier libre. Voici les modalités.

■ Envoyer un dossier WeTransfer, Dropbox, etc. : **concours@reponsesphoto.fr**

■ Participer sur Instagram avec la mention : **@reponsesphoto**

■ Participer par courrier postal :
Réponses Photo/Reworld Media
40, avenue Aristide-Briand – 92220 Bagneux

Vos photos à l'honneur

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par e-mail ou Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit au sein des images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Parmi les cinq lauréats, nous sélectionnons un grand gagnant qui obtiendra un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall et verra son image exposée sur notre stand au Salon de la photo. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être utilisées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

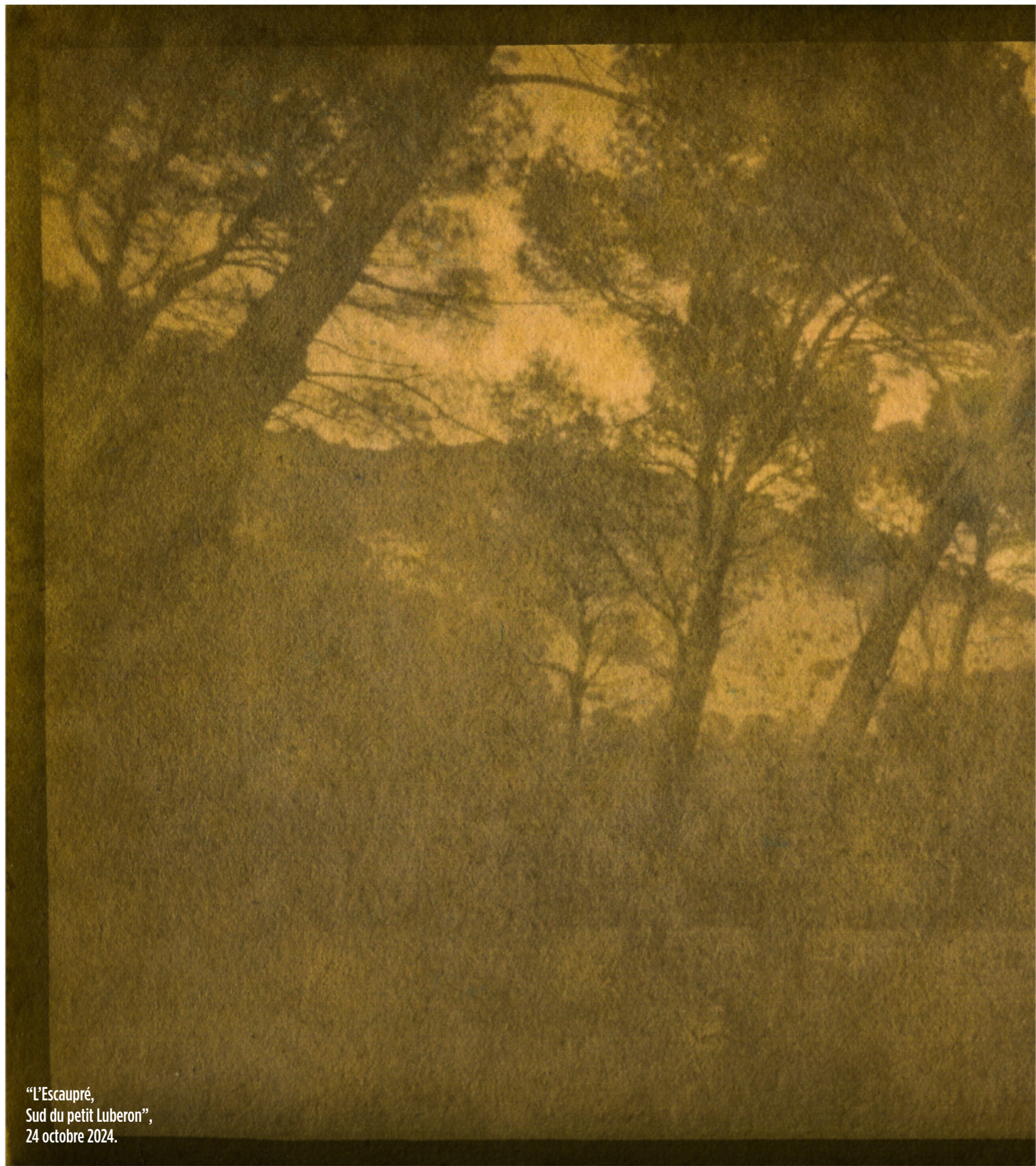
Les concours thématiques

Nous vous proposons régulièrement des compétitions ponctuelles, récompensées par des prix spécifiques : matériel, stages, expositions, livres... Ces concours se déroulent sur une période dont la durée est variable, et avec une date limite d'envoi impérative... qu'il est prudent d'anticiper ! Les modalités de participation sont propres à chaque concours. Les photos envoyées pour un concours thématique et qui n'ont pas gagné l'un des prix proposés peuvent se retrouver publiées, avec l'accord de leur auteur, dans d'autres parties du magazine, par exemple à la rubrique "Lecture de portfolio".

Proposer un portfolio

La section "Découverte" de notre magazine est ouverte à tous. Seul le talent compte, ou plus exactement la qualité du regard et la maturité de la démarche du photographe ! Chaque mois, la rédaction choisit parmi les dossiers envoyés ceux qui sont susceptibles d'être publiés sous la forme d'un portfolio rémunéré. Pour avoir une chance d'être publié, faites-nous parvenir une série d'images homogènes sur un thème précis (10 photos au minimum, 20 au maximum) ainsi qu'un texte expliquant la thématique abordée. Un CV de l'auteur est également apprécié. Si votre dossier n'est pas retenu pour publication d'un portfolio, il peut être sélectionné dans la rubrique "Lecture de portfolio".

Une photo expliquée



“L’Escaupré,
Sud du petit Luberon”,
24 octobre 2024.

Un sténopé au café



Lorsque je me lasse des procédés numériques, plutôt que de chercher des rendus originaux par le post-traitement, je me lance dans d'autres recettes de cuisine. L'utilisation du sténopé avec du papier positif direct, associé au développement au café, m'offre le retour à une démarche 100 % artisanale. **David Tatin**

C'est un peu le hasard qui m'a porté vers ces ingrédients. D'abord une envie de rusticité : travailler avec une philosophie proche de la prise de vue à la chambre (prendre son temps pour composer, sur trépied, mesurer la lumière à la main), et chercher un rendu intemporel qui soit un hommage aux montagnes des Alpes du Sud que je parcours depuis toujours. J'ai alors réuni un sténopé de fabrication maison (une simple boîte avec un trou) et le développement au caffenol, ce révélateur que l'on peut réaliser chez soi et qui donne des tons sépia, directement sur mon original, unique, un papier positif direct (pas de négatif, donc). L'inspiration vient d'abord de lectures qui ont été fondamentales dans la perception que j'ai de la nature et qui guide mon travail photographique : Thoreau, Abbey, des défenseurs d'une nature non soumise, eux-mêmes un peu rustres comme celle-ci peut l'être, et sans concession. Abbey dit notamment dans *Désert solitaire* : "Je ne suis pas ici seulement pour échapper un temps au tumulte, à la crasse et au chaos de la machine culturelle, mais aussi pour me confronter de manière aussi immédiate et directe que possible au noyau nu de l'existence, à l'élémentaire et au fondamental, au socle de pierre qui nous soutient." En réalisant ces photographies et en observant le résultat, j'ai un peu l'impression d'avoir frotté le papier directement sur le paysage, et que ce n'est pas tant la lumière qui a fait l'image, mais la matière elle-même. Peu importe que l'on reconnaisse l'endroit, d'autant que le procédé donne une image en miroir du paysage photographié, et peu importe les contraintes et les échecs : ils font partie intégrante de la démarche. J'en ai tiré une série, *Horizons suspendus*, qui figure dans le livre *L'Animal-montagne*. Le cliché présenté ci-contre est inédit.

1 LE MATÉRIEL DE BASE : BOIS, TISSU, PAPIER... ET GRAINS D'ARGENT

Le sténopé est une simple boîte avec un trou, une *camera obscura*. Celui-ci est de fabrication maison (merci, papa!). Le fond, dans lequel est déposé le papier, s'enclasse dans la façade. La prise de vue (le "déclenchement") se fait en basculant l'opercule noir, qui découvre le trou, percé dans une petite plaque d'aluminium (environ 0,5 mm). C'est la taille de la boîte et le diamètre du trou qui déterminent la focale et l'ouverture. Pour pouvoir extraire sur le terrain le papier exposé, recharger le sténopé avec une feuille vierge et enchaîner les prises de vues, on met le tout dans le manchon noir, et on procède en aveugle. Au rayon des astuces : penser à placer des repères tactiles, pour refermer la boîte dans le bon sens, et différencier la boîte pour le papier exposé de celle avec le papier vierge.



2 PRISE DE VUE : POSEMÈTRE MANUEL ET SMARTPHONE

J'utilise un posemètre Leningrad ancien (encore merci, papa!), qui a le double avantage de ne pas nécessiter de piles et de proposer une sensibilité de base à 3 ISO. Car celle du papier positif direct est estimée entre 1 et 3 ISO. Avec la faible taille du trou (qui correspond à un diaphragme d'environ $f/300$!), on obtient des temps de pose de l'ordre d'une minute en plein soleil. Trépied obligatoire! Pour cette photo, sous un soleil voilé, j'ai exposé le papier deux minutes et demie. Tout est affaire d'expérience. D'abord, la mesure de la lumière : ici, ciel, arbres et rochers ne donnent pas les mêmes valeurs, il faut donc choisir en mesurant ce que l'on peut puisque les rochers sont loin. La valeur moyenne a été la bonne. Ensuite, l'estimation du temps de pose à partir de celle lue sur le posemètre : je lis la valeur pour un diaphragme de $f/16$ et je convertis, dans un premier temps avec des outils tels que le "sténocalculateur" du site cameraboussat.fr. Et c'est en multipliant les essais et en prenant des notes que l'on arrive à des résultats plus réguliers. À quoi sert le smartphone ? Je l'utilise pour estimer le cadrage (en le posant sur le sténopé), lire l'échelle de conversion de mesure posemètre/temps de pose placée dans mes notes, et comme minuteur une fois que j'ai découvert le trou.

3 DÉVELOPPEMENT AU CAFFENOL

Il en existe plusieurs recettes, mais toutes ont pour base café soluble, vitamine C (acide ascorbique, trouvable en poudre comme complément alimentaire) et cristaux de soude (pour la lessive à l'ancienne). Ces trois ingrédients mélangés forment un révélateur, un peu lent et très moyennement contrasté, et au rendu aussi marqué que son odeur. On pèse, on dilue, on mélange. Viennent ensuite les classiques bain d'arrêt (le plus simple : du vinaigre blanc dilué) et fixateur, ici, du Rapid Fixer d'Ilford. Pour ce dernier, je n'ai pas encore trouvé de solution "maison" légèrement plus écologique. Comme je développe dans toutes sortes de conditions (jusque dans ma voiture), c'est un feu arrière de vélo qui me sert de lumière inactinique.



4 TOP CHRONO...

... pour le bain d'arrêt et le fixateur uniquement. Pour le révélateur, c'est au jugé. L'image met un peu de temps à apparaître, rien à voir avec un révélateur classique. Le tour noir de la photo (dû à la partie du sténopé qui appuie sur le fond et fait que le papier est bien plaqué mais non exposé sur les bords) est un bon indicateur : lorsque celui-ci est apparu, je dois voir mon image. Je sais déjà sous la lumière rouge si je l'ai sous-exposée (les zones sombres se mélangent avec le bord et je ne perçois presque rien d'autre sur ma photo) ou surexposée (image claire qui tranche avec le bord noir... mais pas ou très peu de matière). Le caffénol est à usage unique et ne se conserve pas. Il peut donner lieu à toutes sortes de surprises, bonnes ou mauvaises, et que je ne m'explique pas toujours : variation de teintes entre la première et la troisième photo (j'en développe rarement plus de quatre dans le même bain), marbrures sur l'image, etc. Mais c'est aussi son charme !

5 SÉCHAGE, SCAN ET POST-TRAITEMENT

Après un rinçage abondant (comme pour tout papier baryté) et une fois l'image sèche, je la scanne avec un scanner à plat (je pourrais tout aussi bien en faire une photo numérique, mais j'ai mes habitudes). Comme le rendu est faiblement contrasté, je m'autorise quelques retouches. Il n'y a pas ici la souplesse et la richesse d'un négatif. C'est d'ailleurs plutôt dû au procédé de prise de vue (netteté imparfaite, vignettage, rendu du papier positif direct) qu'au développement. Selon l'humeur du moment ou pour homogénéiser une série, je contraste, j'ajuste la teinte (le scan n'est de toute façon pas d'une précision extraordinaire sur ce point), et je vais parfois même chercher la matière du papier lui-même.



10 choses à savoir pour agrandir une image numérique

Une image satisfaisante en petit format peut s'avérer de piètre qualité en l'agrandissant. Les logiciels de redimensionnement vantent les prouesses de l'IA. Jusqu'où peut-on aller? **PBa**



Voici deux images provenant de capteurs de 6 MP, datant de vingt ans. Le portrait est un Jpeg de Nikon D100, le chien un Raw de Fujifilm S2 Pro. Depuis, les progrès de l'IA permettent des agrandissements insoupçonnables à l'époque.

La fourchette basse des capteurs des appareils vendus ces dernières années se situe entre 20 et 24 MP. Il y a vingt ans, la définition des capteurs était comprise entre 6 et 12 MP, mais elle permettait déjà des tirages de 50 à 100 cm de long avec une bonne qualité. Mais qu'entend-on par "qualité"? C'est une affaire subjective qui dépend d'un fait objectif : la distance d'observation d'une image. L'acuité visuelle d'un être humain standard fait qu'un tirage de 100 cm de large imprimé à partir d'un fichier de 3 000 pixels de long (cas d'un capteur de 6 MP) apparaît net à une distance de 1 m. Ce qu'on percevait comme net à 1 m le semblera de moins en moins à mesure que l'œil se rapprochera du tirage. Observée entre 25 et 30 cm de distance, une image de 3 000 pixels devrait être imprimée autour de 30 cm de long pour que les détails soient reproduits avec une bonne apparence de netteté. Pour

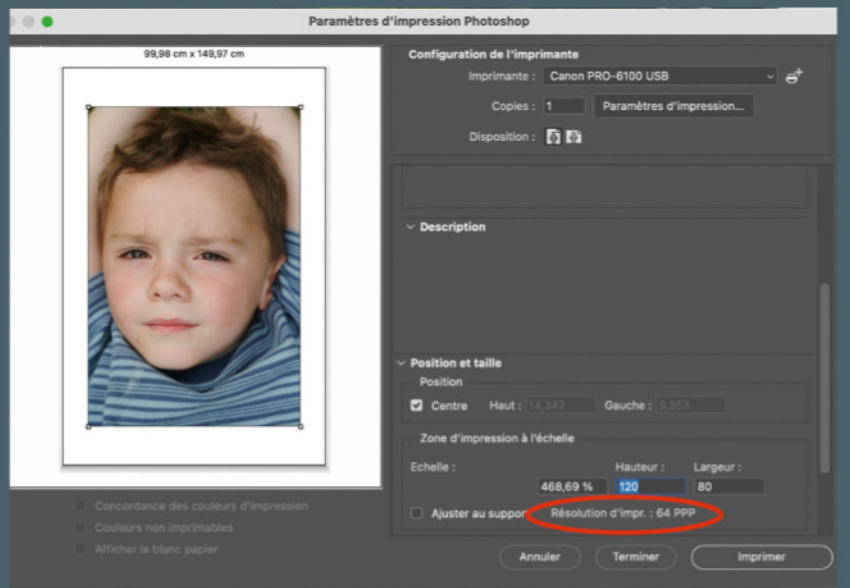
faire simple, et rester en système métrique, comptez 100 pixels par centimètre en observation rapprochée.

Mais quid d'une résolution inférieure à 100 px/cm? La perception de la netteté dépend de la taille et du contenu de l'image, des conditions d'observation. Ainsi, face à un très grand tirage, on a tendance à reculer pour le saisir dans son entièreté. Et si l'on s'approche, notre cerveau considère les détails en fonction de la taille globale de l'image. On peut alors descendre à 50 ou 60 px/cm.

Si la définition du fichier ne suffit pas, il faudra "gonfler" l'image, en lui rajoutant artificiellement des pixels par un processus d'interpolation. L'IA apporte alors un savoir-faire étonnant pour reconstituer des détails à partir de l'existant. C'est ce qu'on va montrer dans les 10 points qui suivent. Avec une palme pour Topaz Labs.

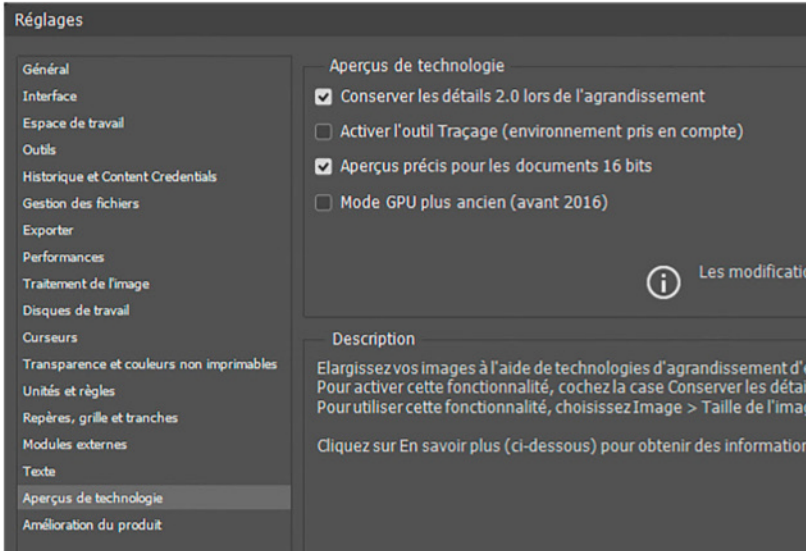
1 Taille d'image

La taille convenable de l'image dépend de son utilisation finale et de la distance d'observation. Sur un écran, il est facile de le vérifier en affichant l'image à 100 %. Si l'image est nette, elle apparaît comme telle. Pour les tirages, on ne peut juger qu'une fois l'image imprimée. En dessous de 50 px/cm (soit 127 ppi), la netteté des détails s'étiole si on observe le tirage à moins de 50 cm. Ici, la fenêtre d'impression de Photoshop montre que l'image imprimée passe à 64 ppp pour une impression en 80 × 120 cm. Un rééchantillonnage s'impose pour optimiser une bonne restitution des détails.



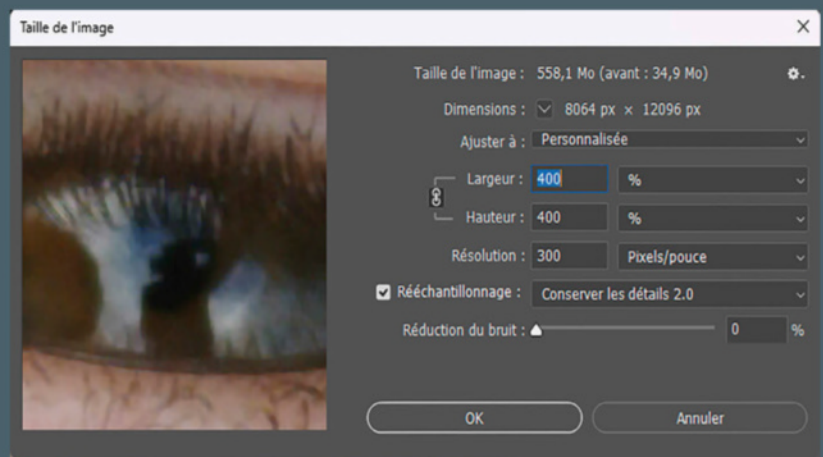
2 Photoshop 2.0

Photoshop propose depuis sa version CC 2018 un algorithme d'agrandissement assisté par intelligence artificielle, appelé "Conserver les détails 2.0". Il préserve mieux les détails et les textures lors du redimensionnement des images sans introduire d'artefacts. Elle est activée par défaut. Dans le cas contraire, il faut cocher la case **Conserver les détails 2.0 lors de l'agrandissement** dans **Préférences > Aperçus de technologie**. Il pourra être sélectionné dans **Image > Taille de l'image**, puis **Conserver les détails 2.0** dans les options de rééchantillonnage.



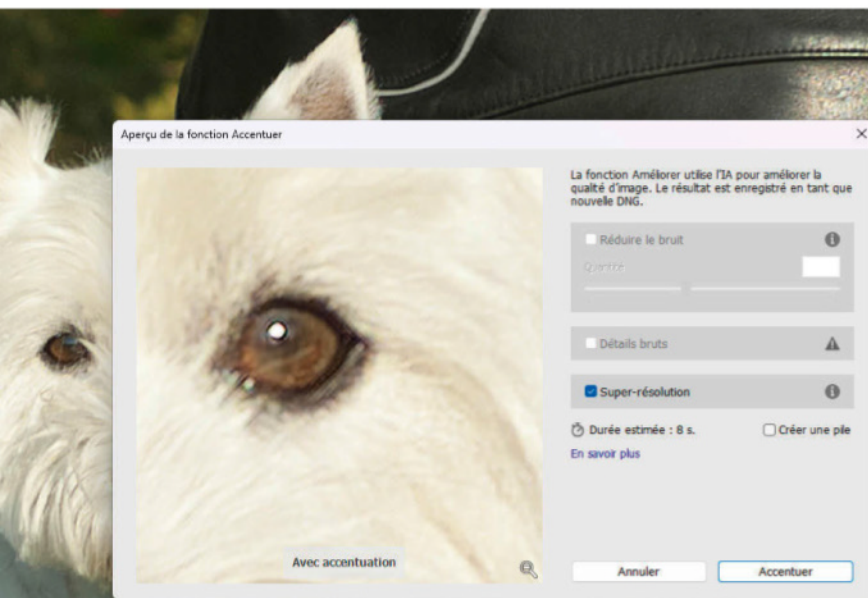
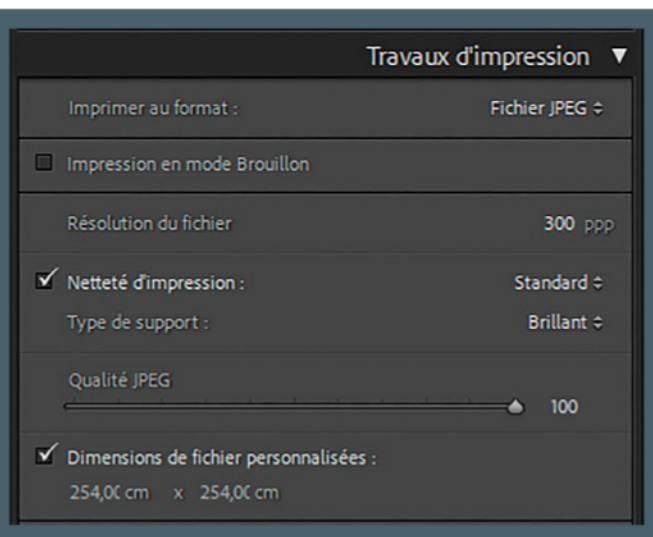
3 Taille de l'image dans Photoshop

Dans la **Taille de l'image** de Photoshop, le rééchantillonnage est ici appliqué sur une image Jpeg de 3024 × 2016 pixels prise il y a vingt et un ans avec un Fujifilm FinePix S2 Pro. Elle est agrandie à 400 % avec **Conserver les détails 2.0**. Soit 12 096 × 8 064 pixels. Le bruit n'est pas réduit, car cette option tend à lisser la texture de l'image. La prévisualisation montre fidèlement les effets de réduction du bruit. Le fichier ainsi agrandi permettrait un tirage très acceptable de 150 cm.



4 LR Module impression

Le module d'impression de Lightroom permet de faire une mise en page et de l'enregistrer en format Jpeg. Cette option est disponible dans la fenêtre des **Travaux d'impression**. La taille maximale du fichier, déterminée par les dimensions de fichier personnalisées, est de 254 × 254 cm (soit 100 × 100 pouces). L'application recommande de ne pas dépasser 600 ppi. Il est inutile d'aller au-delà de 300 ppp pour des grands tirages. Une image de 3 024 pixels de long, à 300 ppp, aura une longueur de 25,6 cm. Avec une mise en page où l'image est agrandie à 120 cm de long, la résolution native de l'image passe à 64 ppp. Le Jpeg créé par le module d'impression (**Travaux d'impression > Imprimer au format : Fichier Jpeg > Impr. dans fichier**) restitue une netteté satisfaisante.

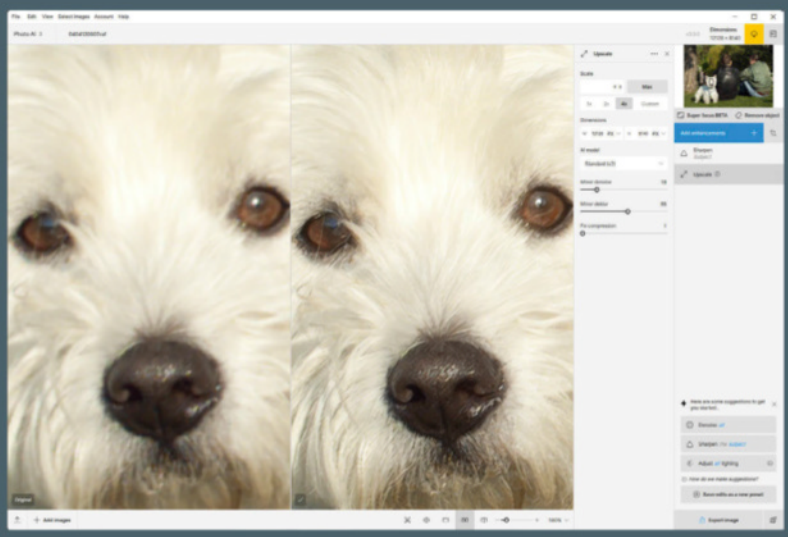


5 LR Raw Accentuer

Depuis 2021, Adobe propose dans Camera Raw et dans Lightroom un rééchantillonnage des fichiers Raw basé sur l'IA qui quadruple la taille des images. Un fichier de 6 000 × 4 000 pixels se transforme en 12 000 × 8 000 pixels dans le format DNG, véritable clone agrandi de l'original. Le résultat est assez convaincant, mais en fonction des fichiers, on peut constater des apparitions d'artefacts, le plus souvent sous la forme d'une trame quadrillée, parfois accompagnée de moiré. Ces phénomènes sont très locaux et peuvent être retouchés en postproduction. C'est ce qui est arrivé à notre fichier de 2003 Raw Fujifilm RAF provenant d'un ancien boîtier FinePix S2, gonflé à 8 512 × 5 696 pixels. Mais la tentation est grande d'exploiter des fichiers de 20 ans avec les nouvelles technologies.

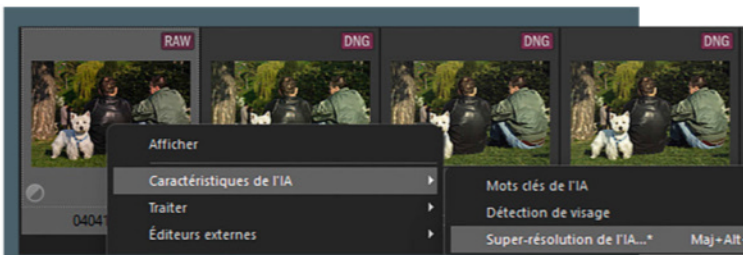
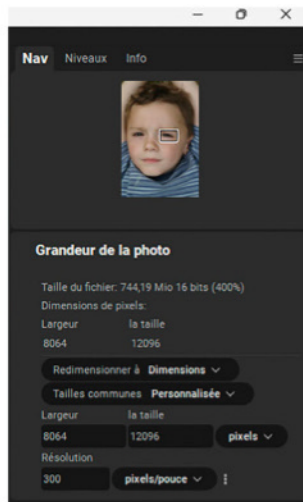
6 Topaz Labs Photo AI et Gigapixel

Topaz Labs a rapidement utilisé les possibilités de l'IA pour améliorer le rééchantillonnage des images, jusqu'à 16 fois leur taille initiale. La dernière version de Photo AI (qui inclut de facto Gigapixel AI, uniquement conçu pour le rééchantillonnage, disponible aussi en application seule) délivre des résultats étonnants. À 400 % (12 128 × 8 140 pixels), le museau et les poils du chien sont bluffants de réalisme. Adobe est surpassé. Le fichier Raw RAF est très bien interprété par Photo AI et la version agrandie peut s'exporter aussi bien en Jpeg ou en Tiff qu'en DNG, lequel peut être réintégré dans Lightroom.



7 ON1 Resize AI

Pour le rééchantillonnage, l'application ON1 dispose de Resize, lequel fait un bon travail sur les Jpeg. ON1 met en avant ses prouesses pour traiter les fichiers Raw, mais avec notre fichier Fujifilm RAF, nous avons été très déçus. Les couleurs ont par défaut une teinte chaude désagréable et les hautes lumières sont brûlées, sans possibilité de rattrapage. Les détails, moins fournis que sur les applications concurrentes sur le fichier non interpolé, sont très mous après rééchantillonnage. Ce n'est pas la panacée pour tous les formats Raw.



8 ACDSee AI Super-Resolution

ACDSee est un couteau suisse à l'instar de Lightroom, mais il ne crée pas de catalogue. Comme Photo AI, il dispose de l'IA pour agrandir les images. Il suffit de faire un clic droit sur un fichier et de pointer sur **Caractéristiques de l'IA > Super-résolution de l'IA**. Contrairement à Lightroom, on n'est pas limité au doublement linéaire des pixels. On peut choisir des pourcentages plus élevés. Le résultat est très satisfaisant, mais il n'atteint pas la reconstitution des détails que peut effectuer Topaz Labs.

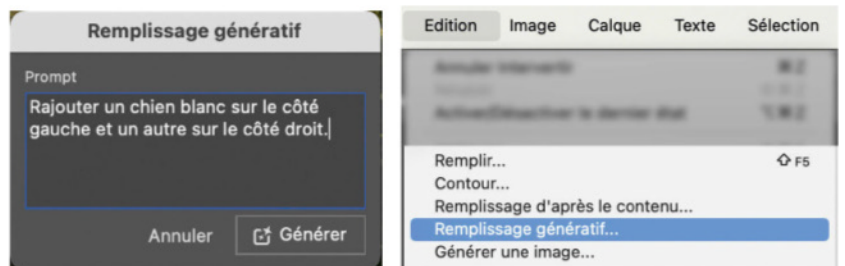
9 Ajouter du grain ou du bruit



Une image fortement agrandie présente un effet de lissage en raison de l'ajout artificiel de nouveaux pixels. Il est mieux contrôlé avec les récents algorithmes d'IA, lesquels tendent à reconstituer une matière réaliste. L'aspect plastique du lissage retrouve un peu de vie quand on ajoute de la texture avec du bruit ou une simulation de grain argentique. Il faut l'appliquer en dernier, en l'optimisant pour l'affichage à l'écran ou pour une taille de tirage spécifique, sinon il risque d'être interpolé et de perdre sa netteté. Ainsi, dans Photoshop, redimensionnez le fichier à la taille d'image et de tirage voulue, par exemple 60 x 90 cm à 300 ppp. Puis ajoutez le grain avec **Filtre > Filtre Camera Raw > Effets**. C'est donc à cette résolution de 300 ppp que le grain sera appliqué.

10 Élargir avec l'IA

Une autre façon d'agrandir l'image est d'employer le remplissage génératif pour construire un plus gros fichier. Voici comment procéder avec Photoshop. L'arrière-plan est sélectionné. Dans **Image > Taille de la zone de travail**, les nouvelles dimensions (6 000 x 9 000 pixels) sont définies avec un fond blanc. La partie blanche rajoutée autour de l'image est sélectionnée. On passe ensuite à **Édition > Remplissage génératif**. Dans la fenêtre qui s'ouvre, on décrit ce qu'on souhaite obtenir. Il faut s'y reprendre à plusieurs fois, voire assembler plusieurs versions pour arriver à ses fins.



LEITZ AUCTION

UNE VENTE D'EXCEPTION

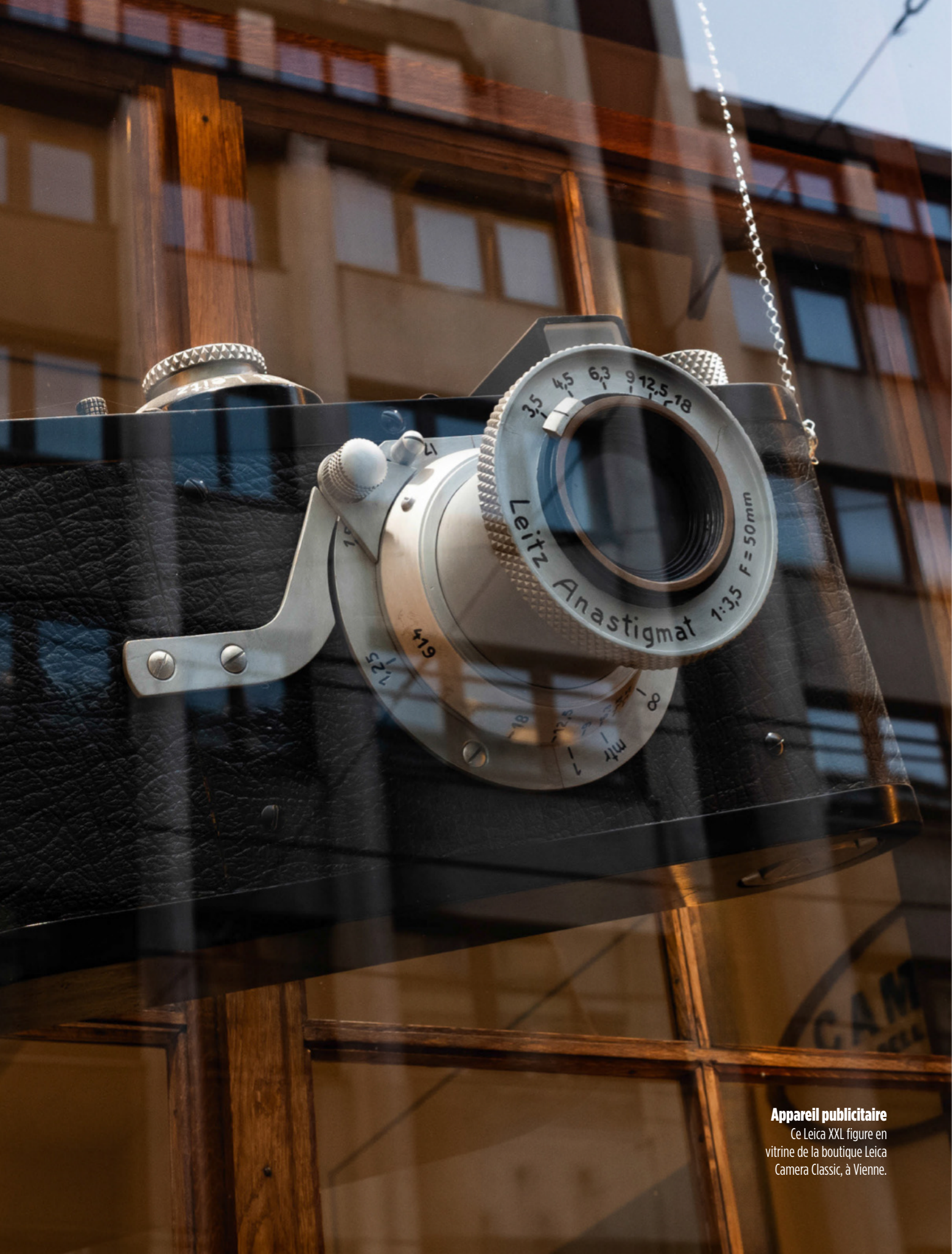
Deux fois par an à Vienne (parfois à Wetzlar), Leica Camera Classic organise de grandes ventes aux enchères dans lesquelles on peut découvrir certains des appareils les plus rares de l'histoire de la photo, comme des prototypes, des appareils de la conquête spatiale ou encore ceux ayant appartenu à des mythes de la photographie. Début novembre, nous avons rencontré l'équipe à la tête de ces ventes, en pleine préparation de leur 45^e enchère. Parmi les lots phares : un prototype estimé entre 600 000 et 700 000 €. **Texte et photos Thibaut Godet**

La Westbahnstraße à Vienne est ce que le boulevard Beaumarchais est à Paris. Une rue dédiée à la photographie, avec ses boutiques vintage ou de neuf, mais aussi un musée consacré à l'appareil photo. C'est dans cette artère de la photographie autrichienne que se prépare début novembre lors de notre visite l'une des enchères les plus importantes de l'année : la Leitz Auction, du nom d'Ernst Leitz, industriel allemand qui est à l'origine de la saga Leica. Deux fois par an, la boutique Leica Camera Classic organise ainsi de grandes ventes aux enchères, celles qui défraient la chronique de la presse photo dans le monde entier. Car ici, ce ne sont pas des appareils grand public qui sont vendus, mais plutôt des appareils d'exception, ceux dont le chiffre au moment de l'adjudication peut s'élever à plusieurs dizaines – voire centaines – de milliers d'euros et qui font saliver la plupart des collectionneurs et autres iconomécaphiles. C'est d'ailleurs cette boutique qui, il y a trois ans, a réalisé la vente de l'appareil photo le plus cher du monde : un Leica 0 ayant appartenu à Oskar Barnack, l'ingénieur chez Leitz qui mit au point le premier Leica, un appareil au format 24×36 mm qui sera précurseur de la grande épopée de ce format d'image. Le prix fut à la hauteur de la légende : 14 millions d'euros. L'appareil le plus rare sur Terre ? Peut-être pas. L'Ur-Leica,

premier prototype de la marque, n'existe qu'en un seul exemplaire (ou deux, selon la rumeur). L'appareil, inestimable, est soigneusement conservé dans un coffre-fort au siège de Leica, en Allemagne.

Cela fait vingt-trois ans que Leica Camera Classic propose de pareilles enchères, chaque semestre. La marque s'y est lancée en plein décollage du numérique, à un moment où de nombreux appareils ont été relégués au rang de curiosité, ou même d'antiquité. Alexander Sedlak, directeur général, assiste alors à un regain d'intérêt pour le matériel vintage. Un intérêt qui n'a jamais désempé, à en voir les dizaines d'appareils, objectifs et curiosités qui s'apprêtent à être vendus. Devant nos yeux, l'équipe déballe soigneusement quelques-uns des appareils phares de cette vente, tout juste revenus d'un voyage au Japon, où ils ont été présentés au public. La pièce maîtresse est un Leica M de 1948-1949. Les aficionados de la marque allemande tiqueront sûrement en voyant cette date, sachant que le tout premier M est sorti il y a soixante-dix ans, en 1954. Ce boîtier est en fait un ersatz, un prototype de ce qui sera le tout premier M. Il n'a d'ailleurs pas beaucoup de pièces en commun avec son descendant, à en croire les experts. On admet cependant la rareté d'un objet qui aura marqué un jalon dans l'histoire de la photographie. Son prix a de quoi ►





Appareil publicitaire
Ce Leica XXL figure en vitrine de la boutique Leica Camera Classic, à Vienne.



Vérification

Avant toute vente, les appareils sont vérifiés, estimés et réparés (si nécessaire). Des étapes qui se déroulent dans l'arrière-boutique.

affoler les compteurs : il serait estimé entre 600 000 et 700 000 €. Vous l'aurez compris, ce qui différencie ces enchères de ventes classiques est qu'ici chaque appareil a une histoire. Bien sûr, toutes les pièces n'atteignent pas ces prix stratosphériques. Certains objets, comme des optiques, s'échangeront pour quelques centaines d'euros, en comparaison. Mais tous ont été choisis soigneusement pour que la vente propose des objets rares, peu importe le prix, tant qu'ils ont une particularité. La condition matérielle compte. "99 % des appareils photo que nous présentons sont en état de marche. Autrement, nous le mentionnons dans notre description. Je pense que l'on peut comparer cela à des montres. Si vous achetez une montre, vous vous attendez à ce qu'elle fonctionne ou à ce que vous puissiez la réparer", note Alexander Sedlak.

Au fil de notre rencontre, l'équipe déballe quelques autres raretés : un Leica M2 utilisé par l'US Air Force dans les années 1960 en Allemagne, ou – plus extraordinaire – un Nikon F des années 1970, entièrement

noir, qui a servi pour le compte de la Nasa à l'exploration spatiale. La vente compte aussi de nombreux prototypes Leica ou issus d'autres marques, comme un Polaroid des années 1960. Tous les appareils vendus ne sont pas des Leica, même si la marque allemande est beaucoup plus représentée. "Nous ne nous concentrons pas

La vente aux enchères propose des pièces rares, peu importe leur prix

seulement sur Leica, remarque le directeur général, mais je dirais que c'est la marque autour de laquelle nous sommes les plus compétents. Et c'est aussi la marque d'appareil photo qui vaut vraiment le plus la peine d'être collectionnée, à mon avis. On peut s'attendre à ce que la valeur de ces pièces augmente, alors qu'à l'inverse, au cours des dix ou quinze dernières années, la valeur des appareils

photo Nikon ou Hasselblad a diminué." Devant les records battus régulièrement aux enchères par des appareils de la marque allemande, on ne peut que se demander s'il s'agit d'une culture d'entreprise. Leica a soigneusement travaillé son storytelling au fil des années, elle a conservé et mis en valeur ses prototypes, et a aussi développé des séries limitées d'appareils qui sont aujourd'hui assez recherchés. C'est peut-être moins le cas pour d'autres marques qui, en ce qui concerne Nikon ou Hasselblad, ont plutôt tendance à appuyer leurs dernières innovations dans leur marketing, sans travailler suffisamment sur leur histoire et leur représentation.

Il n'y a pas que les prototypes ou les séries limitées d'appareils (ou d'objectifs) qui présentent un intérêt. Parfois, des pièces ont une valeur historique, car elles ont appartenu à un grand photographe. L'équipe nous montre ainsi un Leica M2 des années 1960, bien patiné. Il ne paraît pas comme cela, mais il a été l'outil il y a quelques années de Walker Evans, emblème à lui seul de la photographie ►

FOCUS SUR TROIS APPAREILS DE LA VENTE

1) LEICA M PROTOTYPE (1948-1949)

Cet appareil a une estimation prête à affoler les compteurs : 600 000 à 700 000 €, et ce n'est pas pour rien. Ce Leica est l'un des tout premiers prototypes connus à ce jour du modèle M3 commercialisé en 1954 par la marque allemande. Autant dire un morceau d'Histoire lorsque l'on sait l'importance de cet appareil dans l'histoire de la photo, tant d'un point de vue technique – avec sa visée télémétrique – qu'artistique – avec de nombreux photographes adeptes du système. En comparaison avec les modèles de séries, le prototype est plus fin et a un revêtement spécial. Au jeu des différences, on note un autre système de courroie et le fait que le boîtier comporte un compteur de film externe et un levier de remontage de forme unique.



2) NIKON F (ANNÉES 1970)

Les appareils ayant participé à l'aventure spatiale font partie des pièces prisées des collectionneurs. Deux marques se partagent ce créneau : Hasselblad bien sûr, mais aussi Nikon, et ce modèle F fabriqué pour la Nasa en est un bon exemple. Ils ont été principalement utilisés dans le cadre du programme Skylab, ainsi que dans quelques missions Apollo. Si l'on compare au modèle de série, cet appareil a été fortement modifié, toutes les pièces étant finies en noir, et le similibre a été remplacé par des plaques métalliques spéciales. Les commandes diffèrent, et le compteur de films va jusqu'à 72, car la Nasa a utilisé un film spécial de Kodak (Ektachrome MS), beaucoup plus fin que le film standard, ce qui permettait de charger la cartouche avec une bande plus longue. Un tel appareil est estimé entre 50 000 et 60 000 €.



3) LEICA M2 BLACK PAINT WALKER EVANS (1962)

Ici, ce n'est pas l'appareil qui est extraordinaire, mais son premier possesseur : Walker Evans. Cette légende de la photo américaine a utilisé de nombreux appareils dans sa carrière, dont deux Leica M à partir de 1962, pendant sa période 35 mm. Celle-ci dure jusqu'en 1973, lorsqu'il a commencé à employer du Polaroid. C'est l'un de ses assistants qui a hérité de l'appareil bien patiné. Celui-ci est estimé entre 40 000 et 50 000 €.



américaine. C'est son assistant qui aura hérité de l'appareil, qui vaudrait aujourd'hui autour de 50 000 €.

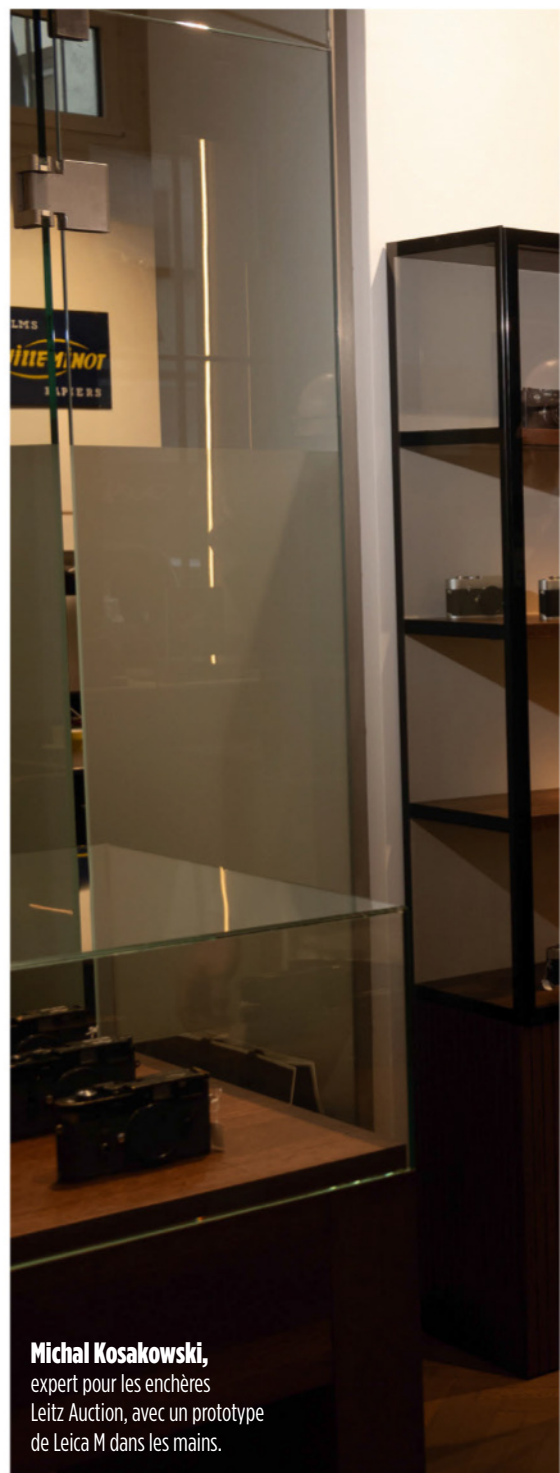
Lorsque l'on entend parler de dizaines de milliers d'euros pour des appareils de collection, voire de millions pour les plus cotés, il est pertinent de faire le parallèle avec le marché du tirage d'art. C'est d'ailleurs à quelques mois d'intervalle qu'ont été vendus la photo la plus chère du monde (Man Ray, "Le Violon d'Ingres") et le Leica 0, tous deux à un tarif à peu près comparable. Mais lorsque l'on parle du marché atone du tirage en photographie, il n'en est pas de même pour celui des appareils de collection. "Je dirais que, de manière générale, c'est un marché en croissance, analyse Alexander Sedlak. Si vous regardez les dix dernières années, vous pouvez confirmer cette tendance pour beaucoup d'appareils photo. Mais personne ne sait ce que l'avenir nous réserve. Il est difficile d'estimer s'il y aura encore une croissance aussi forte dans les prochaines années. Les temps changent si vite, et je ne sais pas si les jeunes d'aujourd'hui seront toujours intéressés dans dix ou quinze ans, lorsqu'ils pourront s'offrir de tels appareils.

Il s'agit d'enquêter pour retrouver l'origine d'un objet, son histoire

Mais je pense qu'il restera un marché dans tous les cas." Le directeur général évoque au passage le *revival* de l'argentique, qui a amené de nouvelles générations à se passionner pour les appareils vintage. Mais qui peut bien se procurer des appareils à ces tarifs? Nous n'aurons pas de réponse, car l'identité des clients est à préserver, et on ne peut pas savoir qui détient le Leica 0, par exemple. "Je dirais que la clientèle principale est constituée de collectionneurs privés, mais certains marchands achètent et vendent également, car c'est leur activité première. Quant aux musées, je pense qu'ils n'ont pas assez d'argent pour investir dans de telles pièces", estime le directeur général.

Le travail de l'équipe de Leica Camera Classic démarre cependant bien avant l'adjudication des pièces aux enchères. Il ne s'agit que de la partie visible de l'iceberg. L'essentiel du travail est, lui, réalisé en coulisse. Car avant, tout le matériel doit être sélectionné et expertisé. C'est

Michal Kosakowski, à la boutique, qui en a la lourde responsabilité. Un quadragénaire qui semble connaître les appareils comme sa poche. "Les appareils photo connectent à la fois la technologie et l'art", philosophe ce dernier quand on lui demande ce qui l'anime au quotidien. C'est donc la raison pour laquelle, depuis des années, il recueille les propositions de vendeurs pour les enchères. De manière générale, il reçoit d'abord un e-mail avec quelques photos pour se faire une idée. Puis il établit une sélection cohérente pour les enchères. D'après Alexander, la question est : "Est-ce que ça a du sens, est-ce qu'il y a une raison spéciale de choisir cet objet? Parfois, il ne vaut que 500 € mais n'a jamais été débarrassé, ou a n'importe quelle autre particularité." La boutique réceptionne ensuite les appareils pour l'expertise. "Les vérifications sont très sérieuses. Dans certains cas, nous effectuons quelques réparations." À l'arrière-boutique, pour l'illustration de ce dossier, l'un des réparateurs nous désosse justement le M2 de l'US Air Force. La vingtaine, il vient du milieu de l'horlogerie et s'est formé à la réparation. Il manipule l'appareil avec dextérité, sans vraiment avoir en tête la valeur de l'appareil qu'il a entre les mains. Et si l'équipe manie des objets aussi chers, il arrive certaines fois que les pièces ne valent tout simplement rien. La contrefaçon n'épargne pas, semble-t-il, ce milieu. "Nous parvenons à les repérer, normalement", affirme Alexander. C'est là à nouveau le rôle de Michal, et les fraudes peuvent parfois être détectées en démontant les appareils pour reconnaître l'origine de la peinture. Plus qu'un expert de la technique, il endosse une casquette d'enquêteur quand il s'agit de retrouver l'origine d'un produit, son histoire, et de vérifier aussi que les appareils proposés ne sont pas des contrefaçons. "Nous avons un avantage sur les autres maisons de vente aux enchères, car nous avons accès à nos archives à Wetzlar (siège de Leica, NDLR). Depuis le milieu des années 1960, nous disposons pour chaque appareil d'indications sur le lieu et la date où nous l'avons livré. Nous profitons également d'un registre des réparations où nous pouvons voir si des ajustements ont été effectués par la suite. Je dirais, d'une part, que nous disposons au siège d'une vaste source d'informations que nous pouvons utiliser, et, d'autre part, que nous avons ici des employés qui ont une expérience de plus de dix ou quinze ans dans l'achat et la vente de ces appareils photo. Ils ont vu plus ou moins tous les appareils.



Michal Kosakowski,
expert pour les enchères
Leitz Auction, avec un prototype
de Leica M dans les mains.

Parfois, c'est la troisième fois que nous prenons une option sur un appareil photo. Nous avons donc une bonne expérience, et nous sommes également en contact avec les personnes adéquates si nous avons encore un problème ou une question à poser." La plupart du temps, les pièces viennent de collections bien connues. Mais parfois, le matériel provient d'une découverte inopinée. Ce fut le cas d'une dame qui, il



y a quelques années, leur a présenté un Noctilux f/1,2/50 mm, une des optiques phares de Leica. Elle pensait en tirer un bon prix – quelques milliers d’euros – ce qui est la valeur normale d’une telle pièce. Sauf que les experts se sont rendu compte qu’il s’agissait d’un prototype rare, et que sa valeur était de 300 000 € environ... sacrée aubaine! *“Si vous trouvez le vieux Leica de votre grand-père dans le grenier, ne le jetez*

pas, il a peut-être de la valeur”, plaisante à moitié Alexander Sedlak.

Il n’empêche, le milieu des enchères est friand de ce type d’histoires. Peut-être en découvrirons-nous pour la grande enchère que devrait préparer Leica l’année prochaine. Avec le centenaire de la marque, on peut déjà s’attendre à une vente exceptionnelle en 2025. Les plus rêveurs espéreront peut-être voir un second Ur-Leica

(le prototype de 1914) apparaître. Malheureusement, il semble qu’il ne soit qu’une légende. *“Le record de l’appareil le plus cher du monde sera en tout cas dur à battre”*, nous confie le directeur général.

L’enchère Leitz Auction numéro 45 a eu lieu le 23 novembre dernier, quelques jours après notre bouclage. Les résultats de la vente peuvent être retrouvés sur le site : www.leitz-auction.com.

Leica Q3 43

Standard et atypique

Les aficionados de focales standards apprécieront sans doute l'arrivée d'un excellent 43 mm sur la gamme de compacts Q Leica. Seront-ils prêts pour autant à déboursier 500 € de plus pour un appareil qui, aussi séduisant soit-il, conserve les défauts de son aîné? **Pascal Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur 24×36 de 60 MP
- Protection IP52
- Objectif 43 mm f/2

6 750 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	compact numérique 24×36
Objectif	Apo-Summicron 43 mm f/2
Dist. min. de mise au point	26,5 cm
Type de capteur	CMOS
Définition	60,3 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	3,72 µm
Sensibilité	50 à 100 000 ISO
Viseur	Oled, 5,76 Mpts, 120 i/s, 0,76x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, inclinable, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride (phase/contraste), 315 collimateurs
Mesure de la lumière	Multizone, Spot, Pondérée centrale, Zones claires
Modes d'exposition	PSAM
Obturbateur	120 à 1/2 000 s (méc.), 1 à 16 000 s (élec.)
Flash	griffe standard, synchro-X à 1/2 000 s
Formats d'image	DNG, Jpeg
Vidéo	8K/C8K 30 p, 4K/C4K 60 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	350 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	130 × 80 × 98 mm / 772 g

Outre un gainage en cuir gris anthracite au lieu de la robe noire de ses prédécesseurs, le Q3 43 ne se distingue du Q3 que par son objectif, un 43 mm f/2, quand le Q3 et ses ancêtres disposent d'un 28 mm à l'ouverture un brin plus généreuse de f/1,7. Cette modification entraîne une légère augmentation du poids (de 30 g) et du volume : le 43 mm est de 5 mm plus long que le 28 mm. En matière d'ergonomie, cela ne change pas grand-chose. Le Q3 43 reste par conséquent un appareil photo relativement compact compte tenu de la taille de son capteur, mais un peu lourd. Il faut dire qu'il affiche une fabrication de très haut niveau comprenant un boîtier entièrement métallique fait de magnésium moulé sous pression, tandis que ses joints d'étanchéité lui valent une certification IP52 synonyme d'une parfaite imperméabilité aux poussières et aux résidus solides microscopiques ainsi qu'aux gouttelettes d'eau inclinées jusqu'à 15°. À titre de comparaison, l'hybride SL3, qui partage le même capteur, est certifié



L'appareil ne possède pas de joystick à l'arrière, qu'il compense par la possibilité d'utiliser l'interface tactile de l'écran, dont l'orientation reste limitée.

IP54, signifiant qu'il est protégé contre les projections d'eau dans toutes les directions. La prise en main demeure plutôt bonne, mais l'absence de poignée et le léger repose-pouce incitent à faire usage d'une courroie pour éviter tout risque de chute. Quant aux réglages, ils s'opèrent depuis les molettes et la bague des ouvertures de l'objectif pour travailler en mode PSAM, depuis les touches Fn1 et Fn2 à l'arrière et depuis le menu, qui reste un peu complexe avec ses sous-réglages en tiroir mais vraiment pratique grâce à son premier écran à l'affichage simplifié en photo et en vidéo et à la navigation tactile. L'écran est inclinable seulement, et le viseur conserve son excellente définition de 5,76 Mpts. En adoptant une focale plus longue correspondant parfaitement au standard du format 24×36, le Q3 43 offre cependant une expérience différente de celle du Q3 et de ses prédécesseurs. Certes, en la matière, tout est histoire de goût. Ainsi, bien que l'on trouve de nombreux défenseurs du 28 mm ou du 35 mm en reportage, ce 43 mm se rapproche plus du 50 mm qui aura marqué l'esthétique des photos d'Henri Cartier-Bresson et s'avère plus adapté à la prise de vue de portraits. La distance minimale de mise au point

s'élève à 26,5 cm et est accessible en tournant la bague de l'objectif sur la position macro. Comme le Q3, l'appareil propose en plus une option de zoom numérique qui consiste en un recadrage pour lequel Leica a ajouté un palier. Il permet de cadrer avec des focales équivalentes à 60, 75, 90, 120 et 150 mm, réglage pour lequel la photo ne fait plus que 5 MP. Le Q3 offre un réglage maximal de 90 mm. Comme pour ce dernier, les Jpeg sont enregistrés recadrés avec une moindre définition d'image alors que les Raw sont conservés dans leur globalité. Mais ils s'affichent bien avec leur recadrage, qu'il est donc possible d'ajuster après coup. On regrette juste que Leica ne fournisse toujours pas un affichage recadré au viseur. Le cadre blanc qui se superpose au cliché au 43 mm devient rapidement petit, et la visée perd en précision.

Excellentes qualités optiques

Composé de 11 lentilles réparties en 8 groupes, l'objectif, qui s'accompagne d'un pare-soleil rectangulaire adapté et vissant ainsi que d'un cache compatible, intègre 7 lentilles asphériques. Elles assurent une très bonne qualité d'image dès la pleine ouverture dont font état nos mesures réalisées en laboratoire. La résolution est d'environ 120 pl/mm par faible contraste et de 130 pl/mm par fort contraste, soit autant que la résolution du capteur et celle que nous avons relevée sur le Q3. Un brin moins lumineux (de 1/3 IL) que le 28 mm, le 43 mm présente en plus une meilleure homogénéité dans le champ avec une résolution dans les coins de plus de 65 pl/mm à pleine ouverture et de plus de 90 pl/mm à partir de f/5,6 par faible contraste, tandis qu'elle est équivalente à la résolution du capteur par fort contraste à partir de f/4. Distorsion, vignettage et aberrations ►►►



Deux molettes supérieures auxquelles s'ajoute la bague des ouvertures de l'objectif suffisent à donner accès aux principaux réglages.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La qualité d'image est la même que celle du Q3 avec un bruit contenu en haute sensibilité malgré une définition de 60 MP. La réduction du bruit théoriquement apportée par le pixel binning aux plus faibles définitions n'est pas flagrante.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,75 s

Cadence en mode rafale (AF-S/AF-C)

15/4 vues/s

Mise au point et déclenchement

0,18 s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

63/62/62 vues

Attente entre deux déclenchements

0,29 s

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

pas d'enchaînement

NOS CHRONOS

avec 43 mm f/2 et carte SDXC 300 Mo/s

L'autofocus est rapide et même meilleur qu'avec le Q3, et les cadences en rafale annoncées ont été respectées. La mémoire tampon n'enregistre que 60 vues même en Jpeg, et l'enchaînement ne se fait qu'en relevant le doigt du déclencheur.

chromatiques sont imperceptibles, alors que la motorisation autofocus est parfaitement silencieuse. Le traitement antireflet appliqué à la surface des lentilles assure une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites, et le bokeh est d'une grande douceur. Seule une légère déformation en œil de chat visible sur les bords de l'image pourrait être gênante dans certaines situations. La stabilisation optique – déjà présente sur le 28 mm du Q3

– n'est en revanche pas aussi efficace qu'une stabilisation de capteur. Les temps de pose supérieurs à 1/8 ou 1/4 s sont donc à éviter à main levée pour conserver une bonne netteté. L'objectif est toujours équipé d'un obturateur central très discret qui garantit la compatibilité avec une exposition au flash à tous les temps de pose mais dont la durée minimale reste restreinte à 1/2000 s. Pour les conditions de forte lumière, l'obturation électronique prend le relais avec un temps de pose minimal de 1/16000 s. On apprécie d'ailleurs la présence dans le menu d'une



f/8 • 1/30 s • 100 ISO

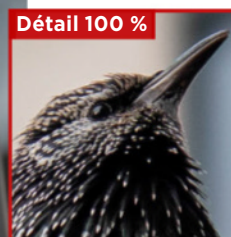
La stabilisation de l'objectif ne permet pas de s'adonner à de très longs temps de pose à main levée mais compense les légers tremblements à la prise de vue.

option pour basculer automatiquement de l'un à l'autre des deux systèmes d'obturation en fonction du temps de pose nécessaire à une bonne exposition.

Dynamique limitée

Fort d'un capteur de haute définition doté d'un autofocus hybride associant analyse par contraste et par corrélation de phase et d'un puissant processeur Maestro IV, le Leica Q3 43 dispose d'une mise au point rapide et précise et d'une grande qualité de détails. Si les options de détection de sujet, qui ne concernent que les visages

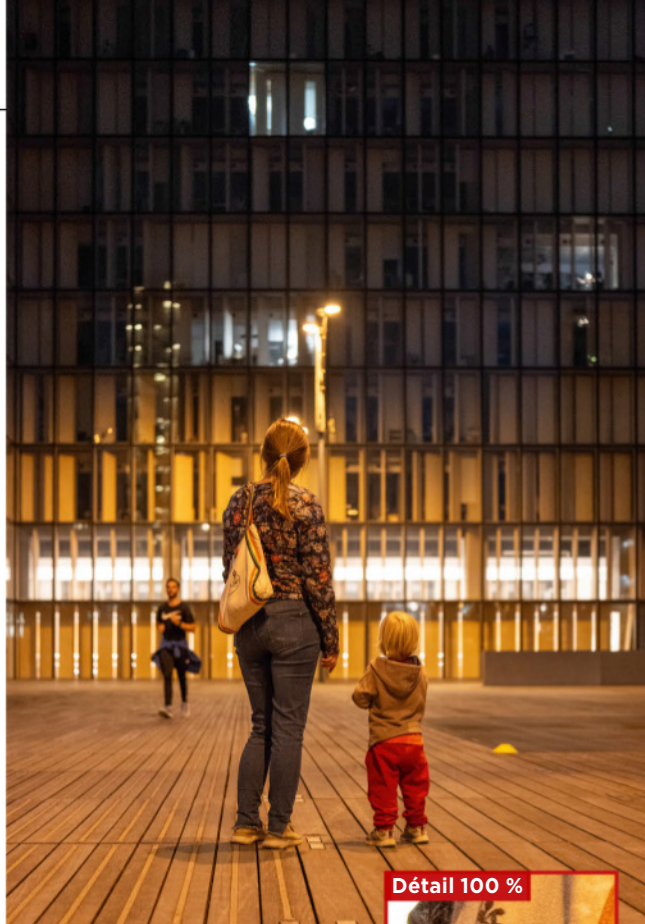
et les animaux domestiques type chiens et chats, et la précision du suivi autofocus n'égale pas celles des meilleurs hybrides, l'efficacité de l'appareil reste remarquable pour qui envisage de s'en servir en reportage ou en portrait. Avec une rafale limitée à 4 i/s avec analyse d'exposition et d'autofocus – 15 i/s en obturation électronique sans ces automatismes –, il n'est de toute façon pas taillé pour le sport... La qualité d'image est excellente en basse comme en haute sensibilité. Mais la technologie de pixel binning, qui consiste à combiner plusieurs photosites



f/2 • 1/1250 s • 100 ISO

La haute résolution de l'objectif et la haute définition du capteur assurent une excellente qualité d'image même après recadrage avec le zoom numérique, ici utilisé à la position 120 mm.

VERDICT



Détail 100 %



et que Leica présente comme une solution visant à baisser le bruit en haute sensibilité et à augmenter la dynamique avec pour effet une diminution de la définition d'image, ne produit pas le résultat escompté. La latitude d'exposition en Raw L, qui nous a permis de récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à 2,3 IL de surexposition, s'est avérée exactement la même en Raw M de 36 MP et en Raw S de 19 MP, sachant que le niveau de bruit est également comparable dans ces trois formats. Un tel réglage n'a donc d'intérêt que pour réduire le poids des fichiers enregistrés sur la carte mémoire, qui ne bénéficie que d'un unique logement au standard SD UHS-II situé sous le boîtier. Le reste de la connectique est toujours aussi limité puisque l'appareil ne propose en outre qu'un port USB-C qui peut servir à recharger la batterie, dont l'autonomie est inchangée, et un port HDMI-D pour la vidéo mais ne dispose pas encore de prise casque ni de prise pour micro externe. Il possède bien en revanche des connexions sans fil Bluetooth et Wi-Fi qui permettent son appairage avec l'application Leica Fotos, depuis laquelle il est possible de télécharger différents looks à utiliser sur les photos. Le Leica Q3 43 est vendu 500 € plus cher que la version équipée d'un 28 mm...

f/2 • 1/80 s
• 3 200 ISO

Malgré sa très haute définition, le Q3 43 produit des images au bruit contenu et aux détails conservés en haute sensibilité. De plus, la colorimétrie est bien préservée.

Sans surprise, Leica a soigné cette version de son Q3, qui, outre la haute définition et l'autofocus sensible du premier modèle, intègre désormais un objectif standard de 43 mm à l'ouverture f/2 et aux qualités optiques quasi parfaites. Profitant d'un très bon niveau de fabrication, d'une belle sensibilité autofocus et d'un viseur détaillé et fluide, le Q3 43 n'en conserve donc pas moins les défauts de son prédécesseur. Son écran ne s'incline qu'à l'horizontale malgré les dimensions généreuses de l'appareil, et si l'interface tactile permet de compenser l'absence de joystick, elle n'en offre pas la même réactivité. Le menu manque toujours un peu de clarté, la rafale est faible si l'on souhaite activer le suivi du sujet en autofocus, et bien qu'il propose un enregistrement vidéo en 8K, il reste dépourvu de prises casque et surtout micro, tandis que le capteur n'est pas stabilisé. Singulier, le boîtier demeure agréable à utiliser, mais le Q3 et son 28 mm disposant d'une définition suffisante pour regarder en 43 mm, les 500 € de supplément de ce modèle font réfléchir.

POINTS FORTS

- ↑ Objectif excellent
- ↑ Haute définition 60 MP
- ↑ Autofocus sensible
- ↑ Viseur confortable
- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Protection IP52
- ↑ Obturation discrète
- ↑ Qualité d'image

POINTS FAIBLES

- ↓ Menu peu pratique
- ↓ Faible cadence en rafale
- ↓ Stabilisation moyenne
- ↓ Mémoire tampon limitée
- ↓ Pas de joystick
- ↓ Pas de prises casque et micro
- ↓ Tarif élevé

LES NOTES

Prise en main 8/10

La préhension est bonne et les raccourcis sont suffisants, mais le menu manque de clarté et d'une navigation rapide.

Fabrication 10/10

Robuste, l'appareil profite d'une fabrication impeccable jusque dans les moindres détails.

Visée 8/10

Le viseur est excellent, mais l'écran n'est toujours qu'inclinable en position horizontale.

Fonctionnalités 7/10

L'absence de prises casque et micro le pénalise en vidéo, et il ne fait preuve d'aucune originalité en photo.

Réactivité 7/10

L'autofocus est sensible mais d'autres font mieux, tandis que la rafale et la mémoire tampon sont faibles.

Qualité d'image 28/30

Les images fourmillent de détails, et la qualité reste bonne en haute sensibilité.

Qualité optique 10/10

L'objectif est tout simplement excellent.

Rapport qualité-prix 7/10

Est-ce un critère qui s'applique aux Leica ?

Total

85/100

Fujifilm X-M5

Vraiment compact

Son design séduit, sa compacité épate et ses performances sont honorables en regard de son tarif, stratégiquement sous la barre des 1000 €. Pensé pour une utilisation mixte photo et vidéo, le X-M5 n'est cependant pas exempt de défauts pour chacun de ces usages. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- X-Processor 5 avec analyse par IA
- Prises casque et micro
- Pas de stabilisation de capteur

900 €

Prix indicatif
(boîtier nu)



FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Fujifilm X
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	X-Trans CMOS 4
Définition	26,1 MP
Taille du capteur	23,5 × 15,6 mm
Taille de photosite	3,78 µm
Sensibilité	160 à 12800 ISO (ext. 80 à 51200 ISO)
Viseur	non
Écran	tactile, orientable, 3,2", 1,04 Mpts
Autofocus	hybride (phase/contraste), 425 collimateurs
Mesure de la lumière	256 zones, Multi, Spot, Moyenne, Pondérée centrale
Modes d'exposition	PSAM
Obturbateur	1/4 000 s à 15 min (méc.), 1/32 000 s à 15 min (élec.)
Flash	griffe std, synchro-X à 1/180 s
Formats d'image	Jpeg, Raw, HEIF
Vidéo	6,2K 30 p, C4K/4K DCI 60 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-I
Autonomie (norme CIPA)	330 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	112 × 67 × 38 mm / 355 g

Les études menées par les différents fabricants le disent toutes : s'il reste des adeptes purs et durs de la photographie, les utilisateurs sont également de plus en plus nombreux à s'adonner aussi bien à la photo qu'à la vidéo, qu'ils pratiquent en amateur et partagent sur les réseaux sociaux. Ces études montrent par ailleurs qu'il existe un véritable frein à l'achat pour cette cible d'utilisateurs passionnés lié à une offre trop réduite d'appareils à moins de 1000 €. Partant de ce double constat, l'idée a germé chez Fujifilm de ressusciter sa série X-M, dont l'unique représentant, le X-M1, est sorti en 2013 au tarif de 700 € boîtier nu. Comme lui, le X-M5 – il intègre la cinquième génération de processeur de Fujifilm – est dépourvu de viseur, pièce coûteuse et encombrante dont l'absence permet un prix inférieur à tous les autres modèles de la marque ainsi qu'une compacité exemplaire. Il est moins grand que les Nikon Z 30 (800 €) et Sony ZV-E10 II (1 100 €), eux aussi dotés d'un capteur APS-C et privés de viseur, et il est même moins volumineux encore que l'OM System Pen E-P7 (800 €), pourtant équipé d'un capteur 4/3 plus petit et qui fait également l'impasse sur le viseur. Achéons ce tour d'horizon du marché des hybrides en précisant que les appareils à moins de 1000 € ne reposent pas tous sur un

unique écran arrière : l'OM-D E-M10 IV, certes vieillissant et muni d'un capteur 4/3 mais stabilisé mécaniquement, possède un viseur et s'affiche à 680 €, tandis que Canon propose l'EOS R100 – écran fixe et non tactile, pas de stabilisation mais viseur Oled de 2,36 Mpts – et l'EOS R50 à respectivement 580 et 830 €, que Sony n'a toujours pas cessé la commercialisation des A6100 (750 €) et A6400 (890 €), que Nikon vient d'annoncer le Z50II à presque 1000 € et que le X-T30 II demeure vendu à 950 €. À l'instar du X-S20, le X-M5 en reprend d'ailleurs le capteur X-Trans CMOS 4 de 26 MP qu'il accompagne d'un X-Processor 5. Grâce à lui, le boîtier offre une excellente qualité d'image en haute sensibilité, une exposition constamment juste et un autofocus sensible pourvu de multiples automatismes de détection du sujet. Le X-M5 reconnaît les humains, les animaux, les oiseaux, les autos, les motos, les vélos, les avions et les trains avec une bonne précision, y compris lorsque ces derniers n'occupent qu'une petite partie de la photo. Le suivi de ces sujets en déplacement n'est pas le plus efficace du marché mais reste tout à fait satisfaisant pour une utilisation basique, sachant que l'appareil n'est de toute façon pas pensé pour un usage intensif et sportif. En vidéo, nous n'avons pas constaté de décrochage



Comme le X-T50, le X-M5 présente sur l'épaule gauche une molette vouée aux modes de simulation de film.



Malgré sa petite taille, l'appareil dispose d'un joystick. La prise micro a été placée sur le haut, à côté de la griffe porte-accessoire.

pendant l'enregistrement, ce qui est l'essentiel, et n'avons relevé qu'une légère latence lors des changements de sujet dans le cadre. Mais là non plus, rien de réhibitoire : le X-M5 s'en sort avec les honneurs pour des situations ordinaires de photos et de vidéos de portrait, de paysage et de scènes de la vie courante.

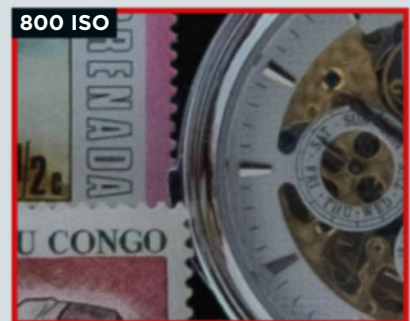
Manque d'endurance

Malgré une rafale rapide de 8 i/s en obturation mécanique, de 20 i/s en obturation électronique et de 30 i/s dans les mêmes conditions mais avec un recadrage dans l'image – contrainte également imposée par la fonction de prédéclenchement –, l'appareil peine en revanche à suivre les cadences exigées par un usage en sport et en animalier en raison d'une mémoire tampon bien faible. Nos mesures ont permis de dépasser l'autonomie annoncée par Fujifilm en Jpeg, mais elle reste très limitée en Raw, sachant que l'enregistrement sur la carte mémoire est lent et peut entraîner un temps d'attente important avant que les prises de vues ne reprennent. Cette limite peut aussi se montrer gênante en vidéo, car si l'appareil propose une captation en haute définition en 6,2K 30 p 200 Mb/s ou bien en DCI 4K et C4K 60 p, encore faut-il que l'enregistrement suive. Et même si le standard UHS-I de l'unique lecteur de carte mémoire de l'appareil peut en théorie supporter ces cadences, en pratique, le risque de saccades liées à une écriture trop lente sur la carte n'est pas nul. Comme le X-S20, le X-M5 offre par ailleurs ►►►

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Le niveau de bruit est conforme à ce que nous avons observé auparavant sur le X-S20, et la qualité s'avère meilleure que celle des Nikon Z 30 et Sony ZV-E10 II, eux aussi dotés d'un capteur APS-C et dépourvus de viseur et de stabilisation.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,67 s

Mise au point et déclenchement

0,43 s

Attente entre deux déclenchements

0,13 s

Cadence en mode rafale obt. méc./élec./élec. + recadrage

8/20/30 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

360/31/29 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

-/0,5/1,09 s

NOS CHRONOS

avec 35 mm f/2 et carte SDXC 300 Mo/s

Le démarrage est un peu lent, mais ensuite l'autofocus est réactif et les cadences en rafale sont bien respectées. L'autonomie est confortable en Jpeg mais limitée en Raw non compressé, tandis que l'enregistrement sur la carte est très long.



Détail 100 %



XF 35 mm f/2 R WR
• f/2 • 1/105 s
• 800 ISO

La détection du sujet en autofocus est précise et la colorimétrie toujours bien respectée.

sur sa molette des modes une position vidéo et un mode Vlog plus adapté aux plans face caméra, que la marque a doté de raccourcis tactiles évitant de passer par le menu et facilitant la gestion du flou d'arrière-plan en portrait ou en vidéo de produit. Cette configuration s'apparente ainsi un peu aux touches spéciales de la gamme Sony ZV. Le X-M5 intègre de surcroît trois micros paramétrables selon quatre modes pour privilégier le son de l'avant, de l'arrière, des deux ou de toutes les directions qui nous ont semblé plutôt efficaces mais très sensibles au vent.

Il dispose en outre d'une prise jack pour micro externe – que Fujifilm a placé juste au-dessus de l'écran, à côté de la griffe porte-accessoire de manière à laisser le champ libre à ce dernier – et d'une autre pour brancher un casque. Si l'absence de viseur le pénalise en condition de forte lumière, d'autant plus que l'écran arrière manque légèrement d'intensité lumineuse, la présence d'une rotule centrale permettant d'orienter l'écran dans toutes les

directions sur le côté de l'appareil est en revanche un bon point. Malgré le défaut de poignée marquée, le X-M5 offre une bonne préhension, à condition de l'équiper d'objectifs relativement compacts, et bénéficie d'une ergonomie assez instinctive. Il hérite de la molette d'accès direct aux modes de simulation de film du X-T50 et possède une molette cliquable à l'avant à laquelle s'ajoute une molette de réglage supplémentaire, toutes étant suffisamment fermes pour que nous n'ayons jamais souffert de décalages intempestifs. Néanmoins, la touche Q qui mène au

menu rapide est un peu coincée entre les molettes et trop enfoncée pour être facilement accessible, ce qui est également le cas du déclencheur vidéo, qui aurait mérité un peu de relief. Bien que petit et moyennement agréable à manier, le joystick permet de déplacer le collimateur autofocus et de parcourir le menu, qui reste à nos yeux une tare majeure des appareils Fujifilm en raison de son manque de logique de classement et de l'absence de navigation tactile. Le X-M5 n'en propose pas moins une grande richesse fonctionnelle. Il est équipé d'un mode



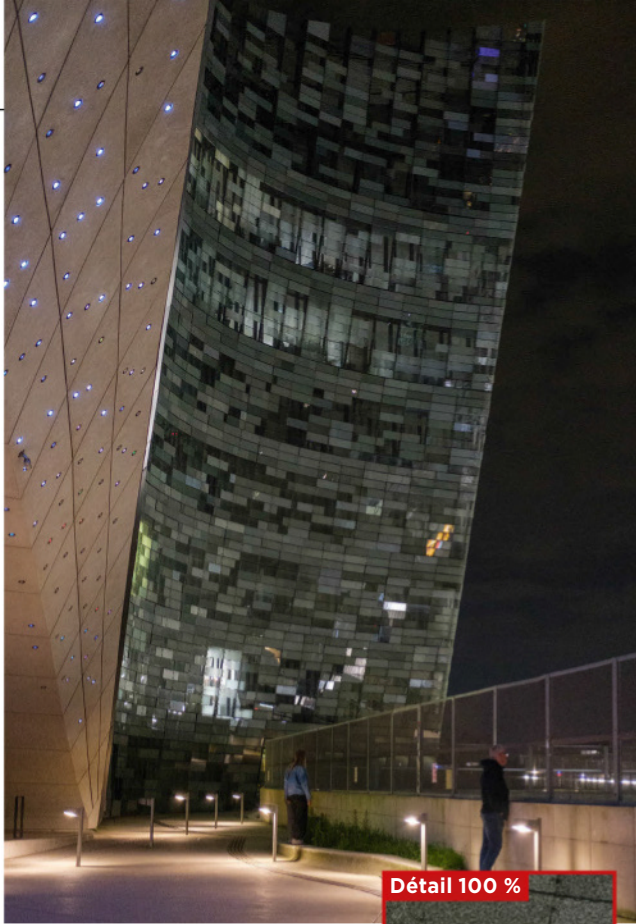
Détail 100 %



XC 15-45 mm
f/3,5-5,6 OIS PZ
• 45 mm • f/5,6
• 1/140 s • 200 ISO

La dynamique d'exposition est un peu faible et le mode HDR peu convaincant.

VERDICT



Détail 100 %



panoramique actif à la verticale ou à l'horizontale, de multiples fonctions de bracketing, d'une option de surimpression et d'un mode HDR que nous n'avons cependant pas trouvé d'une efficacité redoutable – mieux vaut passer par une capture en Raw. En vidéo comme en photo, le X-M5 souffre néanmoins d'une lacune importante : la stabilisation de capteur. Par conséquent, le boîtier ne permet pas de s'adonner à de longs temps de pose à main levée – au trentième de seconde avec le 35 mm, nous avons essayé de nombreux échecs – ni à des séquences vidéo en marchant, les tremblements étant vraiment trop marqués. L'appareil photo est proposé en kit avec le zoom motorisé XC 15-45 mm f/3,5-5,6 OIS PZ stabilisé, mais sa motorisation autofocus est exagérément bruyante et sa qualité d'image franchement décevante, surtout aux plus longues focales. Il est préférable d'envisager son achat boîtier nu pour l'accompagner d'un objectif plus lumineux à même de produire de faibles profondeurs de champ et d'éviter les montées en haute sensibilité dictées par l'absence de stabilisation. Mais attention alors à l'équilibre de l'appareil, qui n'est absolument pas prévu pour recevoir des objectifs imposants, et à la facture, qui pourrait s'alourdir.

XF 35 mm f/2 R WR
• f/2 • 1/105 s
• 6 400 ISO

Si elle n'atteint pas celle des grands capteurs, la qualité d'image en haute sensibilité reste très convenable.

Séduits par le look, la compacité et la légèreté du Fujifilm X-M5, nous avons également aimé l'efficacité de son système autofocus et la qualité de ses images, qui, à condition que l'on emploie un objectif performant, jouissent d'une belle colorimétrie et de détails fins, y compris en haute sensibilité. Contrairement au Sony ZV-E10 II, l'appareil conserve un obturateur mécanique bien utile pour éviter le rolling shutter, tandis qu'il se distingue du Nikon Z 30 par un autofocus plus véloce, un capteur plus défini appréciable en photo pour sa marge de recadrage et en vidéo où il propose un enregistrement en 6,2K ou en 4K 60 p, une meilleure captation du son et une connectique plus complète qui comprend une prise casque. En revanche, il ne possède pas de joints d'étanchéité et souffre, comme ses concurrents, d'une stabilisation mécanique absente qui limite son usage à main levée, particulièrement en vidéo. Son lecteur de carte n'est qu'au standard UHS-I, sa mémoire tampon est faible et sa batterie manque d'autonomie.

POINTS FORTS

- ↑ Design néo-rétro
- ↑ Bonne compacité
- ↑ Prise en main agréable
- ↑ Autofocus efficace
- ↑ Colorimétrie flatteuse
- ↑ 6,2K 30 p et 4K 60 p
- ↑ Nombreuses fonctions
- ↑ Connectique complète

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de viseur
- ↓ Faible mémoire tampon
- ↓ Capteur non stabilisé
- ↓ Lecteur de carte UHS-I
- ↓ Menu complexe
- ↓ Touches peu accessibles
- ↓ Autonomie de batterie moyenne

LES NOTES

Prise en main

9/10

Malgré l'absence de poignée marquée, le menu complexe et certaines touches difficiles d'accès, la prise en main est bonne.

Fabrication

8/10

L'absence de joints d'étanchéité le pénalise, mais la fabrication est d'un bon niveau.

Visée

7/10

L'écran est totalement orientable mais le X-M5 ne possède pas de viseur.

Fonctionnalités

8/10

On aurait aimé un capteur stabilisé, mais l'offre fonctionnelle reste vaste. L'accès aux modes de simulation de film est pratique.

Réactivité

8/10

L'autofocus est sensible et la détection efficace. Le suivi peut montrer quelques faiblesses, mais c'est surtout l'endurance qui pêche.

Qualité d'image

27/30

Elle est excellente pour un capteur de cette dimension.

Gamme optique

9/10

Attention à choisir des objectifs pas trop lourds.

Rapport qualité-prix

9/10

On apprécie la sortie d'appareils à prix abordable!

Total

85/100

Nikkor Z 50 mm f/1,4

Grande ouverture pour petit budget

À l'instar du 35 mm f/1,4 sorti cet été, ce 50 mm f/1,4 en monture Z allie grande ouverture, légèreté et tarif plus attractif que celui de la version f/1,8. Il n'affiche pas la même qualité d'image mais reste un objectif performant et intéressant pour les amateurs. Les pros se tourneront vers la série S. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Double motorisation STM
- Mise au point min. 37 cm
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

560 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	10 lentilles en 7 groupes (1 asph.)
Champ angulaire	47°
MAP mini	37 cm
Grandissement max.	0,17x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	62 mm
Dim. (ø × l) / poids	75 × 87 mm / 420 g
Accessoire	pare-soleil
Monture	Nikon Z

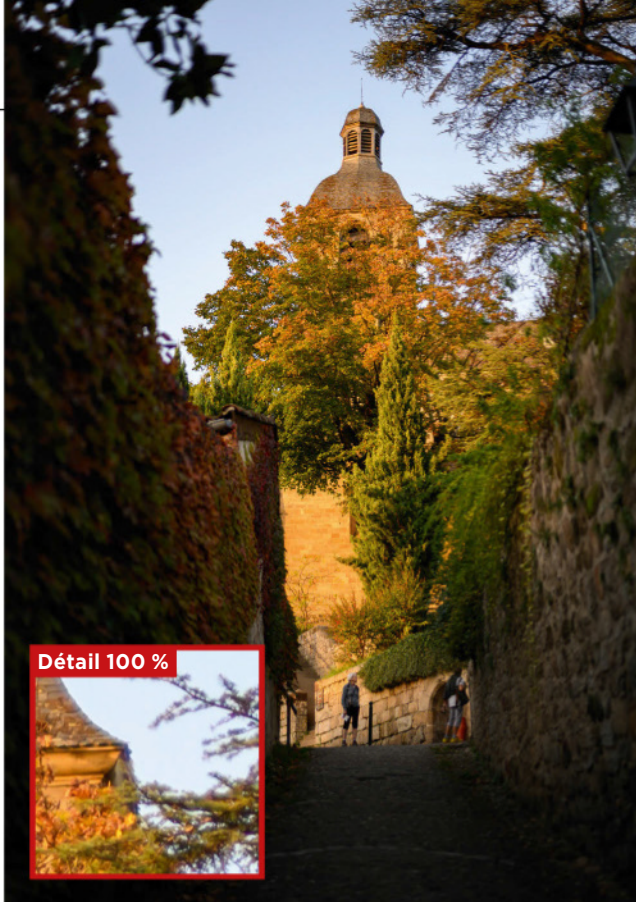
Après le Z 35 mm f/1,4 sorti cet été (voir test dans RP n° 373), Nikon complète son offre de focales fixes lumineuses à prix abordable par ce 50 mm. Compact et léger malgré son ouverture maximale généreuse – de 2/3 IL supérieure à f/1,8 –, il affiche un poids et des dimensions identiques à ceux des Z 50 mm f/1,8 S (610 € actuellement et 710 € au tarif officiel) et Z 35 mm f/1,4 (730 €) et nettement inférieurs à ceux du Z 50 mm f/1,2 S (2 400 €), dont le diamètre atteint 90 mm, la longueur 150 mm et le poids 1 090 g ! Un quatrième 50 mm en monture Z est disponible au catalogue Nikon avec le Z MC 50 mm f/2,8 (660 €), caractérisé par sa distance minimale de mise au point de 16 cm permettant d'obtenir un grandissement de 1:1. Plus compact et plus léger encore (260 g), l'objectif est en revanche de 2 IL moins lumineux. Défaut qu'il partage dans une moindre mesure avec le Z 40 mm f/2, proposé à 240 € en version standard et à 300 € en version SE au design vintage. Si l'offre de Nikon en matière de focales standards se densifie, elle se complexifie donc également un peu. Car comme pour les 35 mm f/1,8 et f/1,4, le 50 mm f/1,4, qui possède même une distance minimale de mise au point légèrement inférieure à celle du Z 50 mm f/1,8 S avec 37 cm contre 40 cm – ce qui le rendrait plus polyvalent –, est vendu à un tarif plus bas. Cela s'explique par sa construction optique moins ambitieuse, qui repose sur 10 lentilles dont une seule de forme asphérique contre 12 dont 2 asphériques et 2 en verre ED pour le 50 mm f/1,8 S, et par la qualité de ses composants : il ne profite ni du même type de verre ni du même traitement antireflet que les modèles de la série S. Si son bokeh est plus intense du fait de son ouverture plus généreuse, il est par conséquent moins harmonieux. Les bulles à l'arrière-plan ne sont pas parfaitement rondes ni régulières et présentent un effet de contour appelé

“bulle de savon” sur les points lumineux au loin. Sa qualité reste néanmoins très acceptable, tandis que nous avons constaté une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites. Il est possible de cadrer face au soleil sans qu'apparaissent de multiples projections sur l'image. L'objectif est livré avec un pare-soleil en corolle, possède une monture en métal – ce qui n'est pas le cas du 40 mm – et intègre des joints d'étanchéité qui lui valent une excellente protection contre l'insertion des poussières et des ruissellements d'eau. En revanche, Nikon ne l'a muni d'aucun raccourci. Le passage d'une mise au point manuelle à autofocus se fait donc par les réglages de l'appareil, sachant que l'objectif bénéficie tout de même d'une large bague de mise au point manuelle agréable et utilisable pour réaliser une retouche manuelle du point en autofocus. Il dispose par ailleurs d'une bague paramétrable dépourvue de crantage à laquelle peut être assigné le réglage de l'ouverture du diaphragme, composé de neuf lamelles, comme sur le reste de la gamme. L'autofocus repose sur une double motorisation pas-à-pas STM rapide mais assez bruyante qui le pénalise grandement à nos yeux, tandis qu'un léger focus breathing est présent en vidéo. Bien que sa fabrication optique soit moins ambitieuse, l'objectif présente en outre une qualité d'image tout à fait correcte. Il faut fermer le diaphragme à f/2,8 pour obtenir la plus haute résolution possible au centre, mais le piqué est déjà très bon à f/1,4 avec une mesure par faible contraste (FTM à 50 %) sur le Z 8 de plus de 80 pl/mm. Elle dépasse ensuite les 100 pl/mm. En revanche, les coins sont toujours en retrait, avec une



L'objectif comprend 10 lentilles dont 1 asphérique, contre 12 (2 asphériques et 2 en verre ED) pour le 50 mm f/1,8 S.

Aspherical lens element



Détail 100 %



Nikon Z 8 • Z 50 mm f/1,4 • f/1,4 • 1/500 s • 100 ISO
 Les aberrations chromatiques sont bien contenues et ne demandent pratiquement pas de corrections logicielles.



Détail 100 %



Nikon Z 8 • Z 50 mm f/1,4 • f/1,4 • 1/125 s • 280 ISO
 Le niveau de piqué est très bon dès la pleine ouverture, et la distance minimale de mise au point est confortable.

moyenne de 70 pl/mm, et n'atteignent jamais la résolution du capteur. Dans la pratique, la qualité reste cependant acceptable. D'autant plus que malgré l'absence de lentille en verre à faible dispersion, les aberrations chromatiques sont bien contenues et la plupart du temps imperceptibles sur nos clichés. Nous n'avons pas non plus constaté de distorsion, y compris lorsque nous avons désactivé sa correction depuis l'appareil, ce qui n'était pas envisageable avec le 35 mm f/1,4. Néanmoins, le vignettage est important. Il excède 1,5 IL à f/1,4 et demeure de 1 IL après corrections logicielles. Ces valeurs sont proches de ce que nous avons mesuré sur le 35 mm f/1,4, dont le piqué est un peu moins marqué au centre et surtout l'homogénéité moins bonne. Focale standard du système 24×36, ce 50 mm f/1,4 est donc un modèle "bon à tout faire" qui, grâce à ses perspectives naturelles, s'adapte aussi bien au portrait qu'au reportage. Monté sur un boîtier à capteur APS-C, il embrasse un champ équivalent à celui d'un 75 mm en 24×36, une focale légèrement moins polyvalente mais plus appropriée aux portraits serrés ou aux natures mortes. Si l'écart de prix entre les Z 35 mm f/1,4 et f/1,8 S dépasse allègrement les 150 € – et même 250 €

si l'on se réfère au tarif officiel hors promotion –, les Z 50 mm f/1,8 et f/1,4 sont proposés à des montants comparables mais présentent également moins d'écart de qualité. Les plus exigeants devraient à

nos yeux privilégier la version f/1,8, mais ce Z 50 mm f/1,4 n'en est pas moins une option intéressante pour qui possède un budget réduit et souhaite profiter du plaisir des grandes ouvertures.

VERDICT

S'il n'atteint pas la qualité optique du Z 50 mm f/1,8 S, surtout sur des lumières rasantes, et que son bokeh n'est pas aussi harmonieux bien que plus intense du fait de son ouverture plus généreuse, ce Z 50 mm f/1,4 n'en délivre pas moins des images de très bonne qualité, aux aberrations contenues et aux fins détails. Polyvalent, compact et léger, il affiche une belle qualité de fabrication, s'accompagne d'un pare-soleil et possède des joints d'étanchéité mais souffre à nos yeux d'un autofocus un peu bruyant. Son tarif est parmi les plus bas du catalogue Nikon mais reste proche de celui du Z 50 mm f/1,8 S et laisse de la marge à des fabricants tiers comme TTArtisan ou Viltrox pour produire des alternatives encore moins chères.

POINTS FORTS

- ↑ Grande ouverture f/1,4
- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Piqué élevé
- ↑ Pas de distorsion

POINTS FAIBLES

- ↓ Bokeh peu harmonieux
- ↓ AF qui manque de discrétion
- ↓ Vignettage important

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total 90/100

Tamron 90 mm f/2,8 Di III Macro VXD

Retour gagnant



Héritier d'une longue lignée d'objectifs à fort grandissement, le Tamron 90 mm f/2,8 Di III Macro VXD est le premier modèle de la marque conçu pour les appareils photo hybrides. Il se décline en monture Sony E ou Nikon Z et constitue une alternative pertinente aux propositions existantes. **PBr**

L'histoire remonte à la fin des années 1970. Tamron, qui, avec ses zooms de vaste amplitude, commence à se forger une bonne réputation auprès du grand public, sort son premier objectif macro, le SP ("Super Performance") 90 mm f/2,5, dont la qualité d'image rivalise avec celle des spécialistes du secteur. L'objectif, apparu en 1979, connaîtra de nombreux successeurs avec, en 1997, le SP AF 90 mm f/2,8 Di Macro 1:1 (modèle 272E), optimisé pour le numérique et disponible en montures Canon EF, Nikon F, Pentax K ou encore Sony A, le SP 90 mm f/2,8 Di Macro 1:1 VC USD (F004), qui, en 2012, ajoute une motorisation AF ultrasonique et un système de stabilisation à son prédécesseur, ou bien le second SP 90 mm f/2,8 Di Macro 1:1 VC USD (F017) de 2016, à la stabilisation et au traitement antireflet améliorés, tandis que le design a été revu pour plus de modernité et le boîtier enrichi de joints d'étanchéité. Si les 90 mm macro sont ainsi une tradition chez Tamron, la marque s'est également distinguée par la production d'un 180 mm f/3,5 Macro en 2003 et d'un 60 mm f/2 Macro en 2009. Depuis l'introduction de sa gamme Di III vouée aux hybrides, le fabricant japonais semblait cependant avoir abandonné ce secteur. Il n'a élaboré que trois focales fixes compactes en 2019 dont le grandissement atteint 1:2 pour se concentrer sur la conception de zooms lumineux avant de revenir dernièrement aux grandes plages de focales (voir les tests des 28-300 mm et 50-300 mm dans ce numéro). L'annonce fin septembre de ce 90 mm macro pour hybrides sonne donc comme un retour aux sources et

une bonne nouvelle pour les possesseurs d'hybrides en quête d'alternatives. Car à ce jour, l'objectif a peu de concurrents. Les détenteurs d'hybrides en monture E ont pour choix le Sony FE 90 mm f/2,8 Macro G OSS stabilisé de 2015 à 950 € et le plus récent Sigma 105 mm f/2,8 DG DN Macro à 830 €, tandis que les propriétaires d'hybrides Nikon peuvent se tourner vers le Z MC 105 mm f/2,8 RV S stabilisé à 1 200 € ou le Z MC 50 mm f/2,8 à 760 €, tous permettant d'obtenir un rapport de grandissement de 1:1. S'y ajoute une longue liste d'objectifs Laowa au grandissement supérieur mais dépourvus d'autofocus. Le rapport 1:1 est également ce que propose ce Tamron, qui dispose d'un système de mise au point interne (ce dont ne profite pas le 50 mm Nikon), d'une distance minimale de mise au point de 23 cm contre 30 cm pour l'ancienne version reflex et 28 cm pour le Sony – l'écart reste raisonnable et n'entraîne pas un changement de focale aussi important



Le pare-soleil est équipé d'une fenêtre coulissante pour faire tourner les filtres.

LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF linéaire VXD
- Joints d'étanchéité
- Grandissement max. 1:1

Prix indicatif

700 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	15 éléments en 12 groupes (4 LD)
Champ angulaire	27,2°
MAP mini	23 cm
Grandissement max.	1x
Stabilisation	non
Diaphragme	12 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	79 × 127 mm / 630-640 g
Accessoire	pare-soleil circulaire
Montures	Nikon Z, Sony E

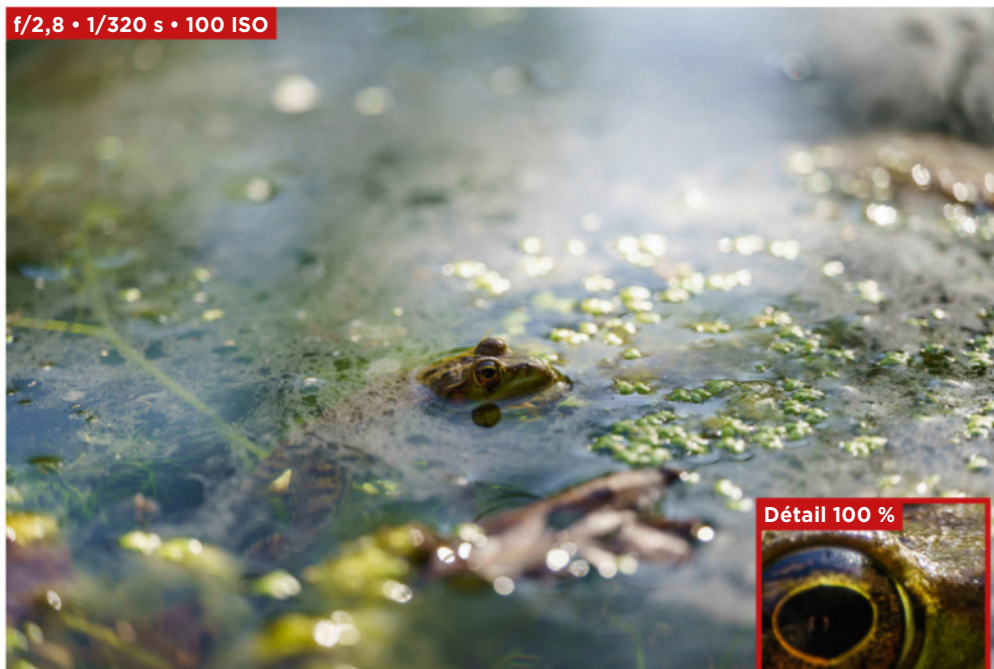
qu'avec le Panasonic 100 mm macro – ainsi que d'une motorisation linéaire VXD fluide, rapide et totalement silencieuse. Tamron fait en revanche l'impasse sur la stabilisation optique, confiant cette tâche au capteur des boîtiers, moins performant en macro. Attention donc à ne pas recourir à des temps de pose trop longs! Équipé de joints d'étanchéité et d'un traitement au fluor de sa lentille frontale, ce 90 mm macro s'accompagne d'un pare-soleil doté d'une fenêtre coulissante pour accéder au filtre polarisant et possède sur son fût un limiteur de plage de mise au point de 70 cm à 23 cm pour agir plus vite. Il ne bénéficie néanmoins pas de commutateur AF/MF pourtant utile en macro, où

il est fréquent d'employer les mises au point manuelles. Il est toutefois compatible avec la retouche manuelle du point en autofocus et dispose d'une touche de raccourci paramétrable, sachant que son port USB-C permet sa personnalisation, son contrôle à distance et sa mise à jour depuis l'application Tamron Lens Utility.

Une réussite à prix raisonnable

D'un encombrement et d'un poids classiques pour ce type d'objectif, il est de 1 cm plus long que son prédécesseur reflex, dont il se distingue également par une construction optique plus ambitieuse comprenant 15 lentilles, dont 4 en verre à faible dispersion LD, et par un traitement antireflet BBAR-G2 de dernière génération très efficace sur les lumières rasantes et les contre-jours. Dès la pleine ouverture, l'objectif affiche une excellente résolution. Elle dépasse les 100 pl/mm par faible contraste sur notre A7R III de test et atteint même 110 pl/mm dès f/4. Cette résolution est légèrement supérieure à celle que nous avons mesurée sur le Sigma 105 mm f/2,8 DG DN Macro en monture L avec un Lumix S1R et à celle du Nikon Z MC 105 mm f/2,8 RV S éprouvé sur un Z 7II. Dans les coins, le Nikon se démarque en revanche par une résolution un brin meilleure de plus de 80 pl/mm, tandis que les deux autres se situent aux alentours de 70 pl/mm. Rien de problématique cependant, sachant

f/2,8 • 1/320 s • 100 ISO



Détail 100 %

Sony A7R III • Tamron 90 mm f/2,8 Le piqué est élevé au centre dès la pleine ouverture, le traitement antireflet est efficace, et les aberrations optiques sont bien contenues.

que par fort contraste, tous se hissent en toutes circonstances à la résolution du capteur de nos appareils de test. Le Tamron présente un vignetage un peu plus important que ses concurrents et une très subtile distorsion en barillet parfaitement corrigés par les algorithmes logiciels et n'affiche que quelques résidus

d'aberrations chromatiques, là aussi suffisamment discrets pour s'avérer imperceptibles sur les images. Il dispose en outre d'un diaphragme à 12 lamelles contre 9 sur les autres modèles et produit des bokeh harmonieux exempts de parasites. Une réussite qui possède en plus l'avantage d'un tarif raisonnable.

VERDICT

Tamron revient à la macro avec un objectif pour boîtiers hybrides dont nous avons aimé la qualité d'image, le confort d'usage et le tarif accessible en regard de la concurrence. Sa focale de 90 mm permet une distance de travail bien suffisante, tandis que sa motorisation autofocus linéaire est d'un silence total et d'une bonne réactivité. S'il n'atteint pas la perfection, il s'en approche grandement en offrant un très haut niveau de piqué dès la pleine ouverture et en affichant des aberrations optiques réduites à un seuil imperceptible. S'il peut compter sur la stabilisation du capteur des appareils auxquels il est destiné pour compenser l'absence de système optique intégré, un tel mécanisme aurait été apprécié.

POINTS FORTS

- ↑ Piqué élevé au centre dès f/2,8
- ↑ Mise au point interne
- ↑ Traitement antireflet efficace
- ↑ Motorisation AF silencieuse

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de stabilisation
- ↓ Pas de commutateur AF/MF
- ↓ Vignetage important à f/2,8

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	19/20

Total **93/100**

Tamron 28-300 mm f/4-7,1 Di III VC VXD

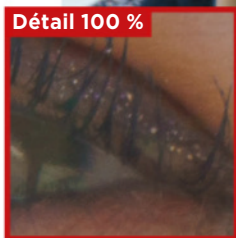
Des résultats en demi-teinte



Si sa large plage focale, son autofocus rapide et silencieux et son système de stabilisation lui confèrent de nombreux atouts, ses qualités optiques sont un peu décevantes. **PBr**

A peine plus encombrant et lourd que le 28-200 mm f/2,8-5,6 Di III RXD non stabilisé sorti en 2020 (610 g contre 576 g), ce 28-300 mm dispose d'une plage focale plus étendue et d'un grandissement un brin supérieur synonymes d'une plus grande polyvalence d'usage, tandis que Tamron l'a pourvu d'une motorisation autofocus linéaire VXD totalement silencieuse et d'une bonne réactivité.

Nous n'avons relevé qu'un très léger focus breathing, et sa mise au point interne facilite son utilisation sur un stabilisateur. S'il présente une belle compacité – meilleure que celle du 50-300 mm f/4,5-6,3 apparu un mois plus tôt, mais nettement moins que le 28-300 mm f/3,5-6,3 Di VC PZD pour montures reflex sorti en 2014 – et ne s'allonge que d'un peu moins de 10 cm à sa plus longue focale, il affiche en revanche une ouverture maximale glissante trop peu ambitieuse. Il n'ouvre en effet qu'à f/4 au maximum à la position 28 mm, à f/5 au 50 mm et à f/6,3 au 100 mm. Bien qu'il soit équipé d'un système de stabilisation plutôt efficace, cela implique donc d'avoir vite recours à de hautes sensibilités lors de prises de vues de sujets en mouvement. Tamron a soigné sa fabrication, qui comprend des joints d'étanchéité, une touche de raccourci sur le côté, un verrou qui maintient sa position sur 28 mm pour le transport et un port USB-C pour sa personnalisation depuis l'application TLU, mais il n'a pas prévu de commutateur AF/MF. Sa bague de zoom est ferme et permet le passage rapide en un quart de tour d'un extrême



Détail 100 %
300 mm • f/7,1
• 1/250 s • 100 ISO
 Sa forte sensibilité au flare fait diminuer le piqué.

à l'autre de la plage focale. En revanche, sa très grande amplitude de zoom a des conséquences négatives sur ses qualités optiques. Sensible au flare et aux réflexions parasites, il montre un piqué honorable par fort contraste mais assez faible le reste du temps. Pour une FTM de 50 %, nous n'avons mesuré que 85 pl/mm à pleine ouverture au 28 mm et 70 pl/mm au 300 mm, sachant que les résultats sont à peine meilleurs aux ouvertures suivantes et que les coins sont toujours en retrait. La distorsion, en barillet en début de zoom puis en coussinet, et le vignetage sont bien corrigés, mais des aberrations chromatiques perdurent à toutes les focales.

LES POINTS CLÉS

- Zoom d'amplitude 10,7*
- Joints d'étanchéité
- Motorisation AF linéaire VXD

Prix indicatif

1 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	20 éléments en 13 groupes (1 XLD, 1 LD, 3 asph. GM)
Champ angulaire	75°23-8°15
MAP mini	19 cm
Grandissement max.	0,36x
Stabilisation	5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	77 × 126 mm / 610 g
Accessoire	pare-soleil en corolle
Monture	Sony E

LES NOTES

Qualité optique	30/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité-prix	17/20
Total	80/100

Tamron 50-300 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD

Moins loin, moins lourd



Moins lourd et moins cher que le 50-400 mm, ce 50-300 mm disponible uniquement en monture Sony E gagne en confort tout en conservant une belle polyvalence. **PBr**

L'arrivée de ce 50-300 mm complexifie un peu l'offre de zooms téléobjectifs Tamron, qui comprend désormais trois modèles de mêmes ouvertures maximales : le 70-300 mm f/4,5-6,3 Di III RXD, bon marché (550 € en monture Sony E et 800 € en Nikon Z) mais dépourvu de stabilisation et dont le grandissement maximal atteint 0,11x; le 50-400 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD, à la plage focale plus étendue mais au prix (1 400 €), au poids (1 155 g) et aux dimensions (89 × 183 mm) nettement supérieurs; et ce 50-300 mm qui se présente donc comme un entre-deux. S'ajoutent deux zooms de grande envergure avec le 28-200 mm f/2,8-5,6 Di III RXD (900 €) et le 28-300 mm f/4-7,1 Di III VC VXD (1 000 €), qui, comme ce 50-300 mm, ne sont proposés qu'en monture Sony E alors que les 50-400 mm et 70-300 mm se déclinent aussi en monture Z. Plus agréable à utiliser que le 50-400 mm en raison de son encombrement modéré et de son poids contenu, ce 50-300 mm partage avec lui un confortable grandissement maximal de 0,5x à sa plus courte focale, une mise au point interne et un mécanisme de stabilisation optique dont Tamron ne précise pas l'amplitude mais dont nous avons pu apprécier les effets. Leurs performances optiques sont assez proches également : la résolution au centre par faible contraste avoisine les 100 pl/mm dès la pleine ouverture aux plus courtes focales et flanche un peu ensuite avec des valeurs de l'ordre de 70 pl/mm aux plus longues focales, tandis que les coins sont toujours en retrait. Le vignetage, la distorsion et les



50 mm • f/9 • 1/125 s
• 100 ISO Les nombreuses lentilles produisent de multiples réflexions.

LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Grandissement maximal 0,5x
- Motorisation AF linéaire VXD

Prix indicatif

950 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	19 éléments en 14 groupes (2 XLD, 2 LD)
Champ angulaire	46°48-8°15
MAP mini	22 cm
Grandissement max.	0,5x
Stabilisation	oui (amplitude NC)
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	75 × 150 mm / 665 g
Accessoire	pare-soleil en corolle
Monture	Sony E

aberrations chromatiques, un brin élevés par défaut, sont très bien corrigés par les algorithmes logiciels. Ce 50-300 mm profite en outre d'une belle fabrication comprenant des joints d'étanchéité, un verrou pour le maintenir à sa position 50 mm – il s'allonge de 8 cm environ à la position 300 mm –, une touche de raccourci paramétrable et un port USB-C pour sa personnalisation depuis l'application mobile de Tamron. Du focus breathing est présent en vidéo, et même si la motorisation autofocus linéaire est discrète et rapide, le déplacement des lentilles dans l'objectif entraîne un léger bruit lors de la mise au point, mais cela reste peu gênant.

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	92/100

TTArtisan AF 75 mm f/2

Imparfait mais tellement peu cher !

Premier objectif de TTArtisan couvrant le 24×36 à s'équiper d'une motorisation autofocus, ce 75 mm affiche un tarif particulièrement bas pour des résultats en dents de scie. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF pas-à-pas
- Bouchon avec port USB-C
- Bague des ouvertures crantée

Prix indicatif

230 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	10 éléments en 7 groupes (4 HR, 1 ED)
Champ angulaire	32°
MAP mini	75 cm
Grandissement max.	NC
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	62 mm
Dim. (ø × l) / poids	NC / 328-340 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Sony E, Nikon Z

Fût en métal, bague des ouvertures crantée et équipée d'une position automatique, pare-soleil rectangulaire fourni et bouchon arrière doté de connecteurs électriques et d'un port USB-C pour ses éventuelles mises à jour : le TTArtisan AF 75 mm f/2, disponible en montures Sony E et Nikon Z, fait une bonne première impression. Compact, il présente une focale singulière en 24×36 qu'il partage avec le Samyang AF 75 mm f/1,8 – lui aussi disponible en monture Sony E pour 430 € – et qui le rend particulièrement adapté au portrait. Sa distance minimale de mise au point de 75 cm est un peu longue pour les natures mortes.

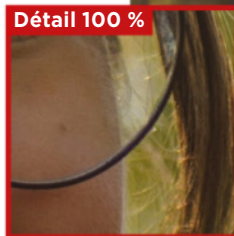
Singularité de rendu

Les Sony FE 85 mm f/1,8 (650 €) et Nikkor Z 85 mm f/1,8 S (940 €) ne font guère mieux avec une distance minimale de mise au point de 80 cm pour une focale supérieure, sachant que le Sigma 70 mm f/2,8 DG Macro (520 €) atteint le rapport 1:1 à 25,8 cm de distance mais dispose d'une ouverture de 1 IL inférieure. Les Samyang et TTArtisan se distinguent par leur construction optique. Tous deux avoisinent les 100 pl/mm au centre à partir de f/2,8, mais le TTArtisan est plus homogène dans le champ et ne souffre d'aucune distorsion. Si le vignetage est marqué mais bien corrigé et absolument pas gênant en portrait, les aberrations chromatiques sont visibles sur les images. Plus pénible, ce TTArtisan pâtit parfois de comportements erratiques : entre f/4 et f/8, il arrive que le piqué soit en très net retrait et même que la mise au point disparaisse. Il est équipé d'une motorisation autofocus pas-à-pas parfaitement silencieuse et suffisamment rapide pour des portraits mais un peu lente pour des sujets aux déplacements vifs, tandis que la visée à diaphragme réelle (le diaphragme se ferme à la valeur réglée alors que la plupart des objectifs n'opèrent cette commande qu'au moment du déclenchement) ne facilite pas l'analyse autofocus aux

faibles ouvertures. Le bokeh présente des déformations en œil de chat et des rondelles d'oignon ainsi qu'une forme polygonale aux plus petites ouvertures, et le traitement antireflet manque d'efficacité. Mais c'est aussi ce qui fait sa singularité de rendu pas inintéressante sur des lumières rasantes.



Détail 100 %



Sony A7R III • f/2 • 1/800 s
• 100 ISO Le piqué est bon, mais l'objectif est très sensible au flare.

LES NOTES

Qualité optique	31/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité-prix	18/20
Total	81/100

Kingston XS1000

À peine plus gros qu'une clé USB

LES POINTS CLÉS

- Compacité
- Débits élevés

138 € Prix indicatif

Le disque SSD XS1000 proposé par Kingston réussit le tour de force de placer une capacité de stockage élevée (jusqu'à 2 To) dans un encombrement pratiquement aussi compact que celui d'une clé USB. Joliment dessiné, ce modeste objet à l'apparence élégante et luxueuse possède des mensurations très réduites (69,5 × 32,6 × 13,5 mm) et un poids léger de 28,7 g. Avec sa taille de gûpe, il tient dans la paume d'une main, ce qui permet de le glisser dans une poche ou un sac en toute discrétion. Le disque de Kingston est un petit modèle par la taille, mais sa fiche technique fait

état d'un concentré de puissance avec des vitesses de 1050 Mo/s en lecture et de 1000 Mo/s en écriture. Il est offert en deux capacités (1 ou 2 To) et en coloris rouge ou noir. Sa fabrication ne fait aucun compromis et emploie une combinaison de métal et de plastique. Solide, il tolère des températures de fonctionnement de 0 à 40 °C. Il est livré avec un câble USB-C vers USB type A et un adaptateur USB type A vers USB-C.

Conçu pour un usage intensif, le disque SSD XS1000 est donc capable de supporter des taux de transfert rapides grâce à son interface USB 3.2 Gen 2. Du côté des mesures avec le logiciel Amorphous-DiskMark, notre MacBook Pro et une connectique adéquate (câble Thunderbolt 4), notre modèle de test n'a pas à rougir de sa fiche technique avec des mesures relevées à 1075,63 Mo/s en lecture et à 1008,25 Mo/s en écriture. Des données légèrement supérieures à celles annoncées sur la fiche technique



en lecture comme en écriture. Proposé à des tarifs abordables, le disque de Kingston est garanti cinq ans avec un support technique gratuit. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Performances élevées
- ↑ Léger
- ↑ Design élégant

POINT FAIBLE

- ↓ Aucun

Note

93/100

Lexar SL 500

À peine plus grand qu'une carte de crédit

LES POINTS CLÉS

- Finesse
- Légèreté

135 € Prix indicatif

Lexar détient un vaste catalogue de cartes mémoires dont la qualité et la fiabilité se démontrent à chacun de nos tests. Mais la firme californienne s'est également taillée une solide réputation avec ses solutions de stockage portables SSD, dont le modèle SL 500 fait aujourd'hui figure de chef de file. Discret, de la taille d'une carte de crédit, léger et d'une grande finesse, ce petit disque SSD se décline en quatre capacités de stockage allant de 512 Go à 4 To et offre un cryptage AES 256 bits pour la sécurisation des données. Comme beaucoup de ses concurrents, Lexar mise sur des modèles de SSD aux

dimensions de plus en plus réduites. Le SL 500 fait incontestablement partie des SSD externes les plus fins que nous ayons testés (4,8 mm) et ne pèse que 42 g. Joliment dessiné avec une belle robe noir mat et une bordure argentée, le cadre aluminium présente une très mince courbure, conférant au SSD une forme convexe. Le port USB-C est centré à une des extrémités avec à ses côtés une minuscule LED qui s'allume lorsque le SSD est actif. Le SL 500 est fourni avec un câble USB-C vers USB-C pour la connexion à un ordinateur ou autre.

Comme la plupart des SSD récents, le port USB-C du SL 500 prend en charge la norme USB 3.2 Gen 2x2, permettant d'assurer un débit maximal. Lexar annonce des taux de transfert élevés avec 2000 Mo/s en lecture et 1800 Mo/s en écriture. Nos mesures avec le logiciel AmorphousDiskMark, notre MacBook Pro 16" (USB 3.1 Gen 2) et une connectique adéquate (câble Thunderbolt 4) font état de 1077,10 Mo/s en lecture et de



993,845 Mo/s en écriture. Des mesures en deçà des données promises par Lexar dues au port USB 3.1 Gen 2 de notre machine de test. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Cadre en métal robuste
- ↑ De 512 Go à 4 To

POINT FAIBLE

- ↓ Nécessite un ordinateur avec un port USB 3.2 Gen 2x2 pour de meilleures performances

Note

89/100

AOC Graphic Pro U27U3CV

Une dalle performante à un tarif très agressif

Grand nom de l'affichage et pourtant méconnu, AOC lance sa nouvelle gamme de moniteurs Graphic Pro, solidement armée pour satisfaire les besoins du monde amateur et des experts et proposée à des tarifs très agressifs. **PL**

Fondé en 1967, AOC est un des plus grands fabricants de moniteurs au monde et propose aujourd'hui une large gamme d'écrans à destination des entreprises et des particuliers ainsi que pour l'univers exigeant des joueurs avec sa sous-marque AGON by AOC, référence auprès des joueurs du monde entier. La marque vient de lancer récemment la gamme Graphic Pro, conçue pour les graphistes et les photographes à la recherche d'une solution

d'affichage performante et financièrement abordable. Cette gamme comprend trois moniteurs : le premier d'entre eux, l'U32U3CV, possède une dalle 4K de 32 pouces, les deux autres modèles étant déclinés en 27 pouces avec une dalle 4K pour l'U27U3CV et une dalle QHD pour le Q27U3CV. Nous avons jeté notre dévolu sur le modèle 27 pouces 4K, l'U27U3CV, bien en phase avec les besoins des amateurs et des experts de l'image et vendu à un tarif très agressif.



Quatre ports USB-A agrémentent le hub pour y connecter des périphériques supplémentaires.

La fiche technique fait état d'une couverture de l'espace DCI-P3 à 98 %, ce qui est largement suffisant pour la quasi-totalité des travaux de retouche d'image. Armés de nos colorimètres habituels (Datacolor SpyderPro et Calibrite Display Plus HL), nous avons tout d'abord effectué des mesures en sortie de boîte pour vérifier la calibration usine. Bonne surprise de ce côté avec la couverture du DCI-P3 et bien entendu du sRGB. La promesse de Delta-E inférieur à 2 est aussi de la partie, ce qui est plutôt un bon signe de santé de la dalle. Le moniteur U27U3CV offre la possibilité d'une calibration hardware, assez rare sur un écran de cette catégorie. Nous avons donc lancé différentes procédures d'étalonnage avec nos deux colorimètres pour tenter de pousser le moniteur dans ses retranchements. Nos mesures révèlent une couverture de 88,8 % de l'espace Adobe RVB avec le colorimètre de Datacolor et de 92,2 % avec celui de Calibrite. Les Delta-E moyens sont de 3, ce qui constitue une excellente performance pour ce moniteur proposé à un tarif très agressif.

LES POINTS CLÉS

- Delta-E inférieur à 2
- 98 % DCI-P3
- Certification Calman Ready

469 €

Prix indicatif

FICHE TECHNIQUE

Modèle	AOC Graphic Pro U27U3CV
Dalle	Nano IPS mate traitée antireflet
Rétroéclairage	LED blanches
Taille	27 pouces 16:9
Diagonale	68,5 cm
Résolution	4K UHD 3840 × 2160, 60 Hz
Angle de vision	178°
LUT	8 bits, calibrage hardware
Luminosité	350 cd/m ²
Contraste	1300:1
Temps de réponse	4 ms (gris à gris)
Gamut	100 % sRGB et Rec. 709, 98 % DCI-P3
HDR	HDR 10
Connectique	HDMI 2.0, DisplayPort 1.4, USB 2.0 type A, USB 3.2 Gen 2, USB-C (dont un avec charge 96 W), RJ45, sortie casque
Logiciel	compatible Calman Ready
Accessoires	rapport calibration, câbles
Dimensions (h × L × p) / poids	543,6 × 612,7 × 238,4 mm / 6,54 kg

Technologie IPS et LED blanches

L'U27U3CV est doté d'une dalle mate Nano IPS 4K UHD de 3840 × 2160 pixels 16:9 60 Hz rétroéclairée par des LED blanches. La fiche technique nous renseigne sur une couverture à 98 % de l'espace DCI-P3 et à 100 % du sRGB et du Rec. 709 avec un Delta-E inférieur à 2 en sRGB. Pas de couverture de l'espace Adobe RVB, mais des performances intéressantes pour la retouche d'image et la postproduction vidéo. Fin du fin, les moniteurs d'AOC de la gamme Graphic Pro sont certifiés Calman Ready et pourront communiquer directement avec le logiciel Portrait Display de Calman pour l'étalonnage.

Le moniteur U27U3CV d'AOC possède un design sage et élégant et se monte en une poignée de secondes par l'assemblage de la colonne et de la base puis par le montage de l'ensemble à la dalle grâce à un simple emboîtement. La dalle dispose de bordures incroyablement fines, et nous ne lui reprocherons que le positionnement pas très commode des boutons de contrôle de l'OSD sous le bord droit : un panneau tactile en façade aurait été préférable. L'U27U3CV est doté d'une connectique complète avec notamment des ports HDMI 1.4/2.0 et DisplayPort 1.4. Il bénéficie d'un hub USB-C et d'un port RJ45. Le hub USB-C comprend un port USB-C avec une alimentation de 96 W et un second port USB-C de 15 W.

POINTS FORTS

- ↑ Dalle Nano IPS
- ↑ 92,2 % Adobe (après calibration)
- ↑ HDR 10
- ↑ Bonne précision des couleurs

POINTS FAIBLES

- ↓ Touche de commande sous l'écran
- ↓ Pas de visière

Note

91/100

Vanguard VEO 3T+ 264CB

Trépied à colonne centrale multi-angle

LES POINTS CLÉS

- Trépied fibres de carbone
- Charge jusqu'à 15 kg
- Compatible Arca-Swiss

322 € Prix indicatif

Aujourd'hui, les trépieds se doivent d'être à la fois stables et légers. Des paramètres antagonistes qui justifient et banalisent l'utilisation du carbone, que ce soit en milieu ou en haut de gamme. Chez Vanguard, le carbone est très largement employé dans le kit de voyage VEO 3T+ 264CB, qui comprend un trépied, une rotule et un adaptateur VEO+ MA1. L'ensemble pèse 2,275 kg, ce qui n'est pas rien, notamment en reportage ou en randonnée, mais bien plus léger qu'une fabrication en aluminium, tout en étant gage d'une excellente stabilité. Le trépied est constitué de jambes à

quatre sections positionnables selon trois angles (23°, 50° et 80°) avec un système de blocage vissant efficace et facile à manipuler. L'une des jambes est amovible et pourra servir de monopode. Il peut se configurer en position macro (17 cm) ou atteindre une hauteur maximale de 156 cm avec la colonne déployée. Cette colonne centrale, point fort du trépied, peut être positionnée dans n'importe quel angle à 360°. L'adaptateur VEO+ MA1 fourni avec le trépied pourra être fixé à la colonne lorsqu'elle est positionnée à l'horizontale et offrir un support pour un flash déporté, un moniteur ou n'importe quel autre accessoire. La charge maximale du trépied est de 15 kg. La rotule ball à double axe est compatible avec le système Arca et a des mouvements souples et précis. Son bouton de verrouillage surdimensionné serre ou desserre la rotule très facilement. Il se distingue des autres boutons sur la rotule, car il y en a plusieurs, dont un de verrouillage panoramique séparé. La base de la tête est graduée et

possède un niveau à bulle. Sur le terrain comme en studio, le kit VEO 3T+ 264CB octroie un excellent confort de travail et surtout une parfaite stabilité, bien utile aux paysagistes et aux adeptes de la pose lente. Relativement compact une fois plié (48 cm), le kit est fourni avec son sac de transport. **PL**



POINTS FORTS

- ↑ Une des jambes est convertible en monopode
- ↑ Colonne centrale multi-angle
- ↑ Jambes 4 sections réglables selon 3 angles

POINT FAIBLE

- ↓ Poids

Note

92/100

Harman Phoenix 200

Un film négatif couleur expérimental

LES POINTS CLÉS

- Saturation élevée
- 200 ISO

16 € Prix indicatif (format 135 et 120)

Conçu par Harman dans son usine de Mobberley au Royaume-Uni, le film négatif Phoenix 200 est venu mettre un peu d'ambiance dans le monde "argentique" où les nouveautés se font plutôt rares, d'autant plus en couleurs! Lorsque l'on sait que Harman, à l'origine de la société Ilford, est avant tout un spécialiste du noir et blanc, l'arrivée d'un film négatif couleur a ce petit goût excitant du plaisir de la découverte et de l'exploration (voir notre dossier dans le RP n° 372). A fortiori quand Harman annonce sans complexe que sa nouvelle émulsion est expérimentale et que les ventes de son film seront utilisées pour

affiner et améliorer sa formulation. Le film Phoenix 200 est donc une émulsion négative proposée en format 135 et 120 (développée en C41). Avant de partir à la découverte de ce film, la lecture des spécifications est importante. Elles nous renseignent notamment sur la conception du film, dépourvu de couche anti-halo et de couche orange. Prudent, Harman indique un rendu imprévisible avec des couleurs éclatantes et des résultats parfois surprenants. Nous avons employé le film Phoenix 200 à 200 ISO dans un Mamiya 7 (format 120) et dans un Sprocket Rocket (format 135). Après traitement (Nation Photo), nos images offrent en effet des couleurs vives, un contraste élevé, un grain marqué et bien visible et un rendu à la limite du traitement croisé avec un film inversible sur certaines photos. C'est surtout très aléatoire et cela dépend de la qualité et du type de lumière sous laquelle a été exposé le film. La constante reste le grain, perceptible en particulier dans les zones sombres des clichés. Pour les



habitues des émulsions négatives de Fuji et de Kodak, les résultats sont étonnants mais pas inintéressants. Expérimental et produit en petite quantité lors de son lancement, le film de Harman, actuellement difficile à trouver, devrait voir sa fiche technique évoluer dans sa prochaine mouture. Avis aux amateurs! **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Saturation élevée
- ↑ Format 135 et 120

POINTS FAIBLES

- ↓ Très contrasté
- ↓ Grain important

Note

85/100

Une non-collection

Collection "Des oiseaux", Atelier EXB. <https://exb.fr/fr/5-le-catalogue>



© OLIVIER CORSAIN

Xavier Barral, au-delà de son amour pour la photographie et l'édition, était un passionné de sciences naturelles. Il n'était pas du genre à faire des collections, privilégiant toujours la singularité de l'auteur, et pourtant il décide en 2017 de faire une exception en créant "Des oiseaux", une collection qui nous raconte le monde des volatiles à travers le regard et l'univers d'une ou d'un artiste photographe. À l'occasion de la sortie du 16^e titre consacré à Sebastião Salgado, nous avons rencontré **Nathalie Chapuis** et **Philippe Séclier**, les codirecteurs de cette collection à succès dont la quasi-totalité des titres ont été réimprimés.



© ATELIER EXB

Peut-on revenir à l'initiative de ce projet ?

Nathalie Chapuis : En tant qu'éditeur photo, nous recevons beaucoup de photographes, celles et ceux qui sont proches de la maison mais aussi d'autres que nous découvrons. Xavier avait un goût personnel pour les sciences naturelles, et il s'était rendu compte que dans les photos que l'on voyait, il y avait toujours un oiseau quelque part. L'idée de cette collection est partie de cette observation, d'aller chercher cette thématique un peu inconsciente de la part de ces photographes qui ne sont ni paysagistes ni animaliers. On a donc demandé aux photographes proches de la maison d'édition de rechercher dans leurs travaux des oiseaux, ce qui les obligeait à regarder leurs images sous un autre angle. C'est comme ça que les deux premiers, Bernard Plossu et Pentti Sammallahti, ont été choisis. La collection a été mise en place en octobre 2018 pour une sortie au printemps. Si, au départ, nous en éditions quatre par an pour asseoir la collection, aujourd'hui, nous en publions deux. Malheureusement, Xavier nous a quittés en février. Il a pu suivre la production des premiers (avec Terri Weifenbach et Yoshinori Mizutani), mais il ne les a pas vus finalisés.

Comment s'opère le choix des photographes ?

N.C. : Initialement, nous appelions les photographes que nous connaissions, mais à présent, nous partons vraiment à la recherche de nouvelles signatures. Il est important d'avoir des variations. Là, nous venons d'éditer Sebastião Salgado, précédemment, c'était Paolo Roversi. Ce sont de grands noms, donc le prochain sera plus confidentiel. Ce que l'on recherche avant tout, c'est une démarche d'auteur, ce n'est pas une collection de photographies animalières.

Philippe Séclier : Et on se rend compte que ce n'est pas si facile que ça de faire de bonnes, de belles photos d'oiseaux. On essaie maintenant d'avoir des regards très originaux. Parfois, il y a des hasards heureux. C'est le cas avec la photographe australienne Leila Jeffreys, par exemple. Ça remonte à quelques années, j'étais sur un stand à Paris Photo et j'ai été happé par une photo d'oiseau. La galerie m'a confirmé que l'artiste en question n'avait pas de série sur les oiseaux mais m'a donné le nom de Leila, qui, elle, travaille beaucoup sur ce thème-là. Et c'est comme ça qu'on a fait sa connaissance.

Comment se renouveler avec un thème si réduit ?

N.C. : C'est justement la précision du thème qui nous oblige à explorer toujours plus pour chercher la singularité. On a envie

d'être le plus représentatif possible des territoires, de s'ouvrir à de nouveaux continents. On veille à ce qu'il y ait des pluralités de regards avec des photographes du Japon, d'Amérique latine, des États-Unis, d'Océanie ou encore d'Afrique du Sud et à ne pas se limiter à l'Europe. Il faut que la signature photographique soit très forte, c'est fondamental. Quand on a travaillé avec Paolo Pellegrin, par exemple, c'était réellement surprenant puisque c'est un photographe de guerre. C'est l'agence Magnum qui nous a parlé de l'une de ses séries, totalement inconnue, une série d'aigles qu'il a photographiés lors d'une résidence à Kyoto. Ça nous a en plus permis d'intégrer une espèce d'oiseau que nous n'avions pas. On tente vraiment de croiser les sphères géographiques et les signatures photographiques pour raconter ce qu'est le monde des oiseaux et voir comment chacun nous le révèle.

Comment se déroule la réalisation d'un ouvrage de la collection ?

P.S. : C'est un échange qui se bâtit avec le photographe. On édit la sélection envoyée par ce dernier, on essaie de construire des histoires. Parfois, on s'aperçoit qu'il peut y avoir des manques et l'artiste intervient rapidement avec de nouvelles images, quand d'autres produisent spécialement pour la collection, comme c'est le cas par exemple de la photographe japonaise Rinko Kawauchi.

N.C. : Nous avons déjà collaboré avec elle. La collection existait depuis quelques années, elle la connaissait bien et nous a proposé de réaliser un sujet inédit en capturant le spectacle offert par les hirondelles à Chiba, lors de la saison des naissances. La collection a une charte précise : elle a toujours le même format, à peu près toujours le même nombre de pages, mais chaque fois, la maquette change. Donc, c'est une espèce de non-collection, car chaque ouvrage s'adapte à l'univers du photographe dans le choix des papiers et du type d'impression et dans la mise en place des images.

Vous venez de publier le 16^e titre avec Sebastião Salgado, une première pour vous avec ce photographe. Comment s'est déroulé ce projet ?

N.C. : Ça faisait vraiment longtemps que nous voulions travailler avec Sebastião Salgado. Il s'avère que nous sommes voisins, étant à deux rues de nos bureaux. La rencontre s'est formidablement bien passée. Au début, il nous avait dit qu'il n'avait pas beaucoup de photos d'oiseaux, mais finalement, cette idée d'intégrer la collection l'a poussé à aller plus loin dans ses recherches pour se rendre compte qu'il

possédait plus de mille clichés! Initialement, il ne voyait pas les oiseaux dans ses photos, il a dû reconsidérer celles-ci et nous a proposé un superbe editing. Nous sommes très heureux, car malgré sa carrière et sa reconnaissance, la moitié des images du livre sont inédites.

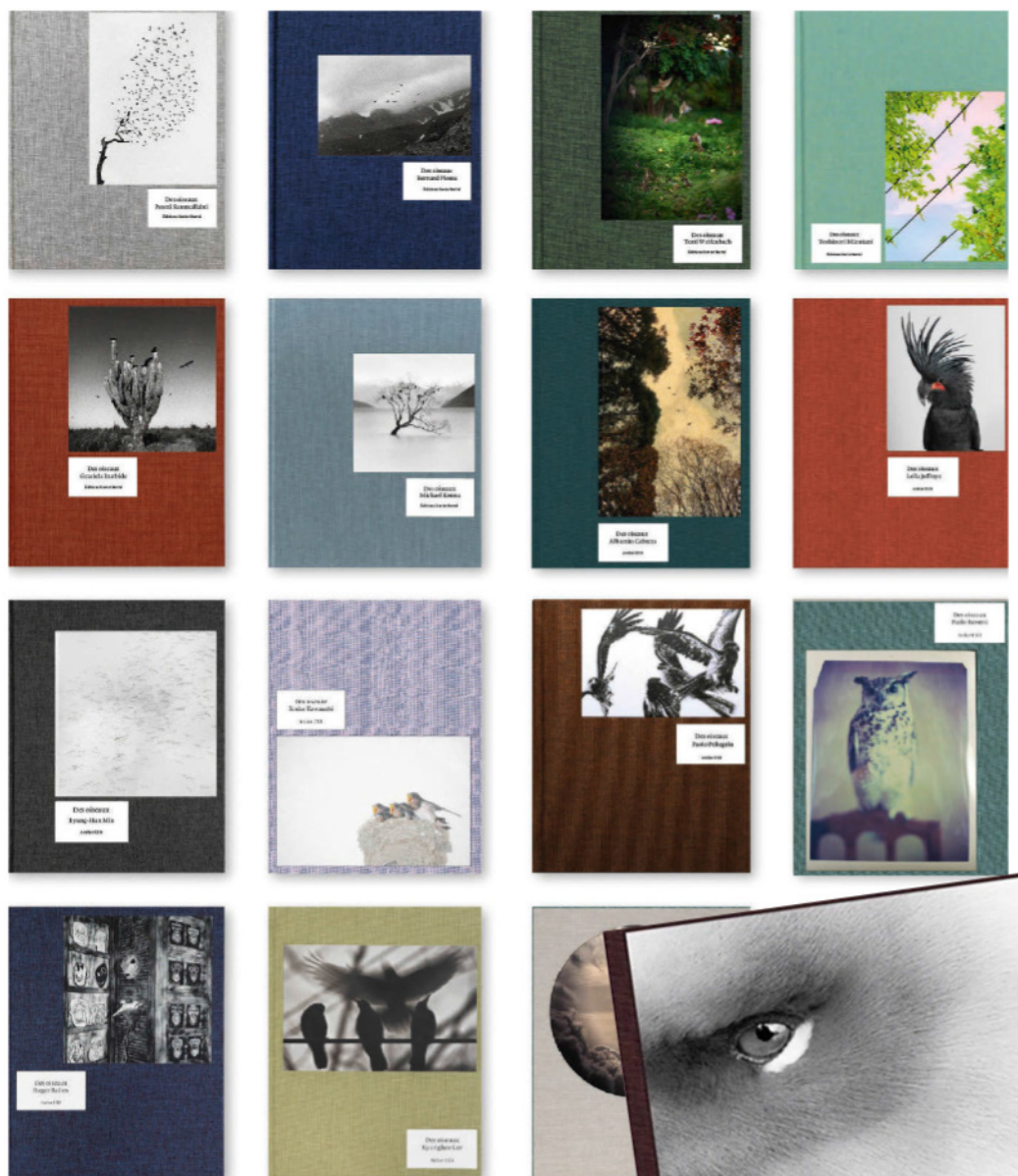
P.S.: Il n'y a pas que des photos d'oiseaux d'Amazonie, ce n'est même qu'une part infime de ses clichés. Il y a un effet boule de neige, comme si on tirait un fil chaque fois. Et c'est le principe de cette collection pour arriver à un résultat inespéré et magnifique. Salgado nous a confié une centaine d'images. On en a éliminé pour lui suggérer une première sélection avec laquelle il a été d'accord presque à 100 %. Il a ajouté une photo qu'il avait réalisée plus récemment, et c'est celle qui fait la couverture.

Quel public pour cette collection?

N.C. : C'est une bonne question parce que cette collection est à entrées multiples, et on en est d'ailleurs ravis, car c'est à la fois notre public habituel averti et un public plus large, très curieux, que le thème touche. Ces livres traitent un sujet plutôt universel, à un prix abordable (longtemps resté à 35 € avant de passer à 39 € face à la hausse du coût du papier). On a profité d'une grande visibilité grâce à l'exposition itinérante qui a débuté à Toulouse et à Bruxelles en 2022 et qui s'est poursuivie en Suède et aux Pays-Bas en 2023. L'exposition s'apprête du reste à revenir en France l'année prochaine à Clermont-Ferrand, dans une version augmentée. Nous avons eu beaucoup de succès parce que le thème est assez facile, il faut le reconnaître, mais également parce que ça permet de diversifier les publics. Il y a à la fois le public érudit qui connaît le travail des photographes et ceux qui aiment la nature et découvrent le regard de ces artistes qui ne sont pas, rappelons-le, des photographes animaliers. Et c'est ça qui est étonnant. Et puis n'oublions pas le public de collectionneurs pour toutes nos éditions limitées vendues avec un tirage de tête signé et numéroté par les artistes.

Pensez-vous à la fin de cette collection?

P.S.: Ce n'est pas d'actualité, mais si un jour on décide d'arrêter, on sait avec qui on travaillera pour le dernier titre.



N.C. : On ne peut pas vous dévoiler son nom, mais c'est une artiste avec qui on collabore souvent, qui connaît la collection et qui une fois nous a dit qu'elle voulait faire le dernier, avec une idée précise de ce qu'elle souhaitait faire.

Et pouvez-vous nous révéler les prochains noms?

N.C. : Pour le prochain, on travaille avec Nathalie Batens, qui est une photographe un peu moins connue. Son ouvrage sort au printemps. C'est une série de nids récoltés notamment au Musée d'histoire naturelle, et c'est très étonnant parce qu'en fonction de l'espèce, les oiseaux fabriquent leur nid de manière totalement différente. Quand elle nous a montré son sujet, nous étions complètement fascinés par ces petits habitats. On dirait de l'architecture, c'est extrêmement beau. Et c'est un sujet qu'on n'avait pas encore dans la collection.



En haut : “Le Magistrat Roberto Scarpinato avec son escorte sur le toit du tribunal”, Palerme, 1998.

À gauche : “Via Pindeponte. Fête de carnaval à l’hôpital psychiatrique”, Palerme, 1986.

À droite : “Via Calderai”, Palerme, 1991.

Letizia Battaglia
© Archives Letizia Battaglia



Hors norme

“**Letizia Battaglia**”, *Jeu de Paume, château de Tours (37), jusqu’au 18 mai 2025.*

Le Jeu de Paume présente au château de Tours la grande rétrospective consacrée à l’une des principales figures de la photographie du xx^e et du début du xxi^e siècle, l’Italienne Letizia Battaglia.

Deux ans après sa disparition, le Jeu de Paume consacre une importante exposition monographique à la Sicilienne Letizia Battaglia (1935-2022). Si on connaît surtout son travail sur la Cosa Nostra, la mafia sicilienne, son œuvre est colossale puisque ses archives sont composées d’un demi-million de clichés ! Cette rétrospective vise donc à retracer le parcours hors du commun de cette photographe et activiste. Née en 1935 à Palerme, elle fuit un père trop autoritaire en se mariant à l’âge de 16 ans. Malheureusement, son époux, avec

qui elle aura trois enfants, la cantonne à son rôle de mère et de femme au foyer. Au tout début des années 1970, elle divorce et part vivre avec eux à Milan. Toujours attirée par les métiers de l’écriture, elle devient journaliste et collabore à plusieurs revues italiennes. Elle découvre la photographie et revient à Palerme en 1974, pour prendre le poste de directrice de la photographie de *L’Ora*, un journal de gauche. Durant ces années et pendant deux décennies, la capitale sicilienne est le théâtre des guerres entre les clans mafieux. Letizia Battaglia



commence à documenter cette violence sanglante. Ses reportages sur la mafia permettent à l'artiste une renommée de plus en plus importante, mais la mettent également en danger. Si l'île vit au rythme de l'agitation de la Cosa Nostra, la photographe traduit à travers ses reportages toute la complexité du quotidien insulaire, des familles les plus pauvres aux classes les plus aisées, mais elle capture aussi toute la beauté de la région. Elle s'intéresse à toutes les vies de cette île, celle qui l'a vue naître et mourir. Elle se tourne également vers les populations les plus fragiles et notamment les femmes et les enfants. C'est au début des années 1990 qu'elle arrête de couvrir les crimes de guerre entre les clans mafieux lorsque deux de ses amis très proches, les juges anti-mafia Paolo Borsellino et Giovanni Falcone, sont exécutés. Enfin, en 2017, elle pose définitivement son boîtier, quand Palerme inaugure son centre international de la photographie. Pour raconter son histoire extraordinaire, la rétrospective présente ses débuts à Milan, avant de dévoiler une partie de son œuvre principale consacrée à la Sicile, depuis les années

1970 jusqu'aux années 1980. Avec ses photographies les plus iconiques montrant toute la diversité et la complexité d'un territoire où règne la violence de la mafia, mais en affichant aussi tous les sujets qu'elle a réalisés en Sicile, à travers ses thèmes de prédilection comme les traditions et les fêtes religieuses. Cette exposition est également l'occasion de découvrir des séries moins connues telles que son reportage effectué au sein de l'hôpital psychiatrique de Palerme. Au-delà de cette série, en tant que photographe, elle s'investit aussi comme bénévole et anime des ateliers artistiques. L'œuvre de Letizia Battaglia ne s'arrête bien entendu pas aux frontières de l'île, la photographe ayant parcouru de nombreux pays dès les années 1980, pour se rendre en Égypte, en Yougoslavie ou encore en Union soviétique, où elle capture les territoires et ses habitants. Cette exposition simplement intitulée de son nom met en lumière le regard de Letizia Battaglia sur le monde à travers une sélection de 200 tirages originaux et modernes.

"SEPTEMBER 18, 1962", © ESTATE OF VIVIAN MAIER, COURTESY OF MALOOF COLLECTION AND HOWARD GREENBERG GALLERY



[Extra]ordinaire (Nice, 06)

"Anthology", musée de la photographie Charles Nègre, jusqu'au 16 mars 2025.

Le musée de la photographie Charles Nègre propose, en collaboration avec diChroma photography, un regard renouvelé sur l'œuvre de Vivian Maier, l'une des plus célèbres photographes amatrices. C'est donc la commissaire Anne Morin qui présente cette nouvelle exposition intitulée "Anthology" et qui réunit 140 œuvres photographiques et vidéos. Si elle ne montre qu'une part infime de son travail (0,12 % de sa production), cette exposition dessine parfaitement toute l'étendue de l'œuvre de Vivian Maier. Cette gouvernante d'enfants et autodidacte a toujours pratiqué la photo de manière intime, c'est-à-dire pour personne d'autre qu'elle-même. Elle révèle la beauté dans ce que le quotidien a de plus banal, à travers des scènes de rue, des portraits, mais aussi des autoportraits. Évidemment, l'enfance est un sujet récurrent dans ses images, les enfants accompagnent toutes ses promenades, que ce soit à Chicago ou à New York. Enfin, "Anthology" est l'occasion de découvrir les tirages couleur et les films en super-8 et 16 mm de Vivian Maier.

Préjugés (Mougins, 06)

"Au-delà des apparences", Centre de la photographie de Mougins, jusqu'au 9 février 2025.

Si les apparences sont si souvent trompeuses, pourquoi nous fier tant à elles ? C'est ce dont il est question dans l'œuvre de l'artiste afro-américain Bayeté Ross Smith. Il tente à travers plusieurs séries d'apporter une réflexion sur ce qui définit notre identité. Dans *Our Kind of People*, il photographie une même personne de façon systématique, seuls ses vêtements changent, modifiant de facto le regard que nous portons sur le même individu. La série *Mirrors Face to Face* explore quant à elle la complexité de l'identité, par le biais de la manière dont on se perçoit. Pareillement, *Taking AIM* interroge notre rapport culturel à la violence. Cette exposition nous invite à réfléchir à notre image mais surtout à celle des autres.



"MIRRORS STUDY 3: RIXY", 2010, MIRROR'S FACE TO FACE © BAYETÉ ROSS SMITH

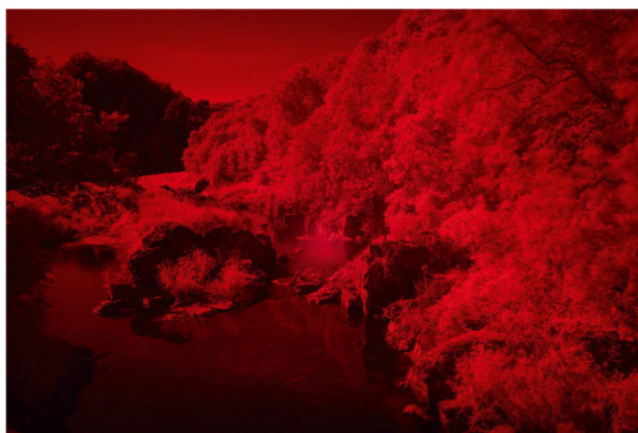
Engagée (Montpellier, 34)

"Une écriture du regard", Pavillon populaire, jusqu'au 9 février 2025.

Le Pavillon populaire poursuit sa mission de mettre à l'honneur les travaux de photographes pas ou peu célèbres. Cet hiver, l'espace est totalement consacré à Gisèle Freund, dont on connaît le nom, les célèbres portraits et ouvrages, mais dont l'œuvre entière, plus riche, mérite d'être (re)découverte. Ici, les commissaires ont choisi de valoriser le travail documentaire de cette figure majeure de la photographie du xx^e siècle en faisant dialoguer ses récits et ses images. On entame le parcours avec ses œuvres liées à son engagement politique et social, avant de découvrir les coulisses d'un de ses reportages emblématiques, sur les régions sinistrées du Nord de l'Angleterre, réalisé en 1935. On termine sur les ouvrages qu'elle consacra au médium, comme *Photographie et société*, devenu une référence.

"SPECTATEURS, PARIS 14, JUILLET 1954", © INEC, FONDS MCC, DIST. RMN/PHOTO GISELE FREUND





État des lieux (Clermont-Ferrand, 63)

“Traversées”, hôtel Fontfreyde –
Centre photographique, jusqu’au 18 janvier 2025.

Entre 2018 et 2023, quatre photographes ont été invités en résidence artistique pour porter leur regard sur le territoire d’Auvergne et du Massif central. L’hôtel Fontfreyde présente la restitution de cette immersion en région dans cette exposition “Traversées” par le biais de quatre signatures singulières. Vous voyagez le long de la RN 89 et partagerez des histoires de vie avec Christophe Goussard, vous partirez à la rencontre de membres de la communauté LGBTQ+ de zones rurales avec Vincent Gouriou, et explorerez la jeunesse de ce territoire avec Alexis Cordesse. Enfin, Anne Rearick vous invitera à remonter le temps dans une œuvre très poétique.

Invasion toxique (Paris 8^e)

“Algues maudites, Red Bloom”, Galerie Leica,
jusqu’au 11 janvier 2025.

À au premier coup d’œil, les images d’Alice Pallot semblent être de la science-fiction. Et c’est à demi-vrai, puisqu’il s’agit bien de sciences, mais le problème soulevé est tout sauf de la fiction. La photographe s’intéresse à la prolifération des algues vertes des côtes bretonnes. Un travail au long cours, qui tend à rendre visibles la toxicité de cette pollution et la fragilité de nos écosystèmes. Ici, on découvre le nouveau volet de son projet *Red Bloom*, réalisé en collaboration avec l’Agence spatiale européenne, sur le phénomène de photosynthèse de ces algues. Alice Pallot tire la sonnette d’alarme sur ces situations environnementales invisibilisées.



Le plus bel âge (Paris 3^e)

“On n’est pas sérieux quand on a 20 ans”,
Galerie de l’Instant, jusqu’au 12 janvier 2025.

En octobre 2004, Julia Gagnon se lançait dans une folle aventure, celle d’ouvrir une galerie consacrée à la photographie en plein cœur du Marais. Poussée par son instinct, elle trouve le nom dans un rêve : la Galerie de l’Instant ; il n’y a plus qu’à franchir le pas ! Celle-ci ne compte pas encore d’artistes, alors la première exposition est celle de la collection personnelle de Julia Gagnon et elle présente notamment des tirages de son père, François Gagnon, photographe à *Paris Match*, dont elle découvre l’étendue des archives au sein du magazine. En deux décennies, la galerie a su imposer sa vision et sa signature singulières parmi les galeries parisiennes, faisant affluer les passionnés d’images, mais également tous les amoureux et nostalgiques de la culture cinématographique et musicale des années 1960 et 1970. Julia Gagnon apprécie le fait de partager son amour sincère pour la photographie. À travers chacune de ses expositions, elle offre une part de sa passion, et aime à faire revivre une époque particulièrement pétillante. Au fil du temps, elle s’attache à se développer et à se renouveler, comme lors de l’ouverture de ses galeries éphémères, pour partir à la découverte de nouveaux publics. À Nice, elle a gardé son espace temporaire trois ans et demi, avant de le quitter, en septembre dernier. Cette exposition anniversaire est l’occasion de rendre hommage à tout le chemin parcouru depuis l’ouverture de la galerie mais aussi à tous ces photographes.



Célébrations

Regards, Quentin Bajac, éditions Gallimard, 26,2 x 29 cm, 324 p., 45 €

Quentin Bajac, directeur du Jeu de Paume, s'est plongé dans le fonds photographique de la Fnac à l'occasion de ses 70 ans, pour établir un parcours parmi plus d'un siècle de photographie. ♥♥♥♥♥

Quentin Bajac n'a pas été choisi au hasard. S'il est le directeur de l'un des plus grands musées consacrés à la photographie en France, cet historien de la photographie a fait partie de cette "génération Fnac", celle dont la formation culturelle a été en partie liée à l'essor de la marque dans les années 1970. Car ne l'oublions pas, et c'est une bonne manière de le rappeler pour les plus jeunes générations, la Fnac avait réussi dès 1966 à attirer les amateurs de photo dans ses magasins, non seulement pour les guider dans leurs achats d'appareils photo ou d'agrandisseurs, mais aussi et surtout pour les inspirer grâce à ses galeries d'exposition. Une époque où l'on pouvait "consommer" sans payer. Les plus grands photographes y ont exposé; rappelons que la première galerie photo à ouvrir à Paris est celle d'Agathe Gaillard et qu'il faudra attendre 1974 pour y découvrir de la photographie. À l'occasion des 70 ans de l'enseigne, la Fnac souhaite renouer avec ses premières amours en publiant

cet imposant ouvrage, qui nous présente un total de 250 images sélectionnées avec soin par Quentin Bajac, parmi les œuvres de la collection de la Fnac débutée à la fin des années 1970 et qui compte aujourd'hui 1800 tirages. Un fonds qui retrace l'histoire de la Fnac, mais aussi et surtout la politique d'exposition menée depuis les années 1960 et qui a vu se succéder des personnalités telles que François Hébel ou Laura Serani. Ce sont finalement 250 photographies qui viennent dévoiler un siècle d'histoire de la photo, dans un ordre non chronologique, au profit d'un classement thématique. On fait ainsi des sauts dans le temps, passant d'un continent à un autre, d'un cliché noir et blanc à de la couleur... La ville, la condition humaine, des portraits, de la mode... tous les genres sont entre ces pages. Vous découvrez de grandes icônes aux côtés d'images plus confidentielles. Lorsque la Fnac a fermé ses galeries, c'était la fin d'une ère, aujourd'hui, on retrouve un peu de son histoire dans ce livre. **EW**



© JOHAN VAN DER KEIJEN/NEEDLANDS FOTOMUSEUM

Le coup de cœur

de Julien Bolle



Un esprit libre

Josef Koudelka : Next, Melissa Harris, Delpire & co, 18,5 × 24 cm, 352 p., 42 €



Sortie il y a un an en langue anglaise chez Aperture, cette biographie illustrée du légendaire photographe de l'agence Magnum est enfin traduite en français. Réalisé avec l'entière collaboration de l'intéressé, réputé pour sa grande discrétion, voire son côté secret, l'ouvrage est le fruit de centaines d'heures d'entretiens étalées sur une dizaine d'années. Il offre ainsi une porte d'entrée nouvelle au cœur de l'œuvre et de la pensée de cet iconoclaste de génie, né en Moravie en 1938 et naturalisé français en 1987. Au fil d'une iconographie exceptionnelle alternant grands classiques, photos rares et documents inédits, on suit de l'intérieur le développement artistique et personnel du photographe, qui fut d'abord ingénieur aéronautique avant de se passionner pour l'image jusqu'à devenir un temps une figure d'ermite. Depuis ses premiers travaux avec une troupe de théâtre jusqu'à l'œuvre de sa vie, *Ruines*, entamée il y a plus de trente ans, en passant par son projet fondateur sur les Roms et sa couverture historique de l'invasion soviétique de Prague en 1968, c'est plus d'un demi-siècle d'un parcours singulier qui défile sous nos yeux.



© 2024 BOHUMIL PUSKALER



© KHASHAYAR JAVANMARDI



En danger!

Caspian: A Southern Reflection, Khashayar Javanmardi, Loose Joints, 28,5 × 24,5 cm, 96 p., 50 €



Le photographe iranien Khashayar Javanmardi a grandi sur les rives de la mer Caspienne. Il s'agit du plus grand lac salé au monde et il est aujourd'hui au cœur de toutes les préoccupations : surexploitation, surpêche, pollution et en proie au changement climatique. Depuis les rives iraniennes, Khashayar documente la crise environnementale qui touche la vie aquatique, menace toute la sécurité alimentaire et entraîne des pertes économiques considérables. La pêche, par exemple, a été réduite de 70 % ces dernières années. Le photographe témoigne d'une situation critique et il est urgent d'agir pour rééquilibrer la vie autour de ce territoire. **EW**



Sous la peau

Murmurings of the Skin, Olivia Arthur, Void, 22,5 × 28 cm, 160 p., 50 €



La photographe britannique, membre de l'agence Magnum, propose dans ce livre ambitieux une exploration en noir et blanc de notre relation au corps. Sa propre grossesse a servi d'élément déclencheur de ce vaste questionnement sur la physicalité, qui englobe des thèmes variés comme la sexualité, l'accouchement, le toucher, la sensualité, le genre, mais aussi l'âge, le handicap ou encore la technologie et la robotique. L'approche est résolument sensorielle, les images défilant par associations visuelles, sans légendes pour les contextualiser. On ressort de cette lecture à la fois troublé et vivant. **JB**



© OLIVIA ARTHUR/MAGNUM PHOTOS

Le coup de cœur d'Ericka Weidmann



Au féminin pluriel

Les femmes photographes sont dangereuses, éd. Flammarion, 22 x 28,3 cm, 160 p., 29,90 €



C'est le dernier-né de la collection "Les femmes qui..." publiée par les éditions Flammarion, et on l'attendait avec impatience. Après les artistes, les écrivaines et les musiciennes, la journaliste féministe Laure Adler s'intéresse aux femmes photographes et pour ce faire, elle s'associe à l'historienne Clara Bouveresse. L'ouvrage débute par un texte de la journaliste, avec un sens du détail et non pas sans humour, qui démontre qu'une fois encore les femmes bousculent les codes et que malgré leur invisibilisation, elles prouvent qu'on ne peut pas compter sans elles. Les deux autrices partagent une sélection personnelle de 68 femmes photographes et évitent heureusement de tomber dans la simplicité de choisir des figures emblématiques. Se déploie ainsi une vision féminine et féministe d'une petite part de l'histoire de la photographie parfaitement contextualisée.



VIRGINIA OLDONI, CONFESSE DE CASTIGLIONE VERS 1865-1866 © THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, GIFT OF GEORGE DAVIS, 1948



LA ROUTE DU PARADIS, JORDANIE, 2008 © DOLORÈS MARAT

Forces maternelles

Extreme Pain, Extreme Joy, Maggie Shannon, *Mother Tongue*, 22 x 27 cm, 112 p., 65 €



Le magazine américain *Mother Tongue* publie son premier ouvrage photographique. Premier d'une série de livres dont les thèmes sont boudés par les éditeurs traditionnels. Ici, la photographe Maggie Shannon offre un regard rare et intime sur l'accouchement. Bien que les États-Unis soient la plus grande puissance économique mondiale, sur les questions liées à la santé, ils sont à la traîne; pire, c'est l'un des pays développés où le taux de mortalité maternelle est le plus élevé. Maggie suit des femmes qui accouchent à leur domicile pour partager une expérience humaine fondamentale et pourtant particulièrement dangereuse pour ces femmes. EW

Envoûtement

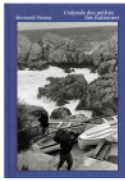
Dolorès Marat, *Delpire & co*, 24 x 24 cm, 144 p., 49 €



Cet ouvrage est édité dans le cadre du Prix du livre Robert-Delpire, dont la première édition décernée l'an passé a récompensé Dolorès Marat. La photographe française qui célèbre cette année ses 80 ans a développé une œuvre personnelle tardivement lorsque, au début des années 1980, elle découvre le procédé Fresson. Elle décide alors d'orienter sa pratique pour donner une signature particulière à ses images grâce à la réalisation de tirages quadrichromiques. La mise en pages fait la part belle à ses photographies et nous permet de plonger pleinement dans son univers. Véritables enchantements, les clichés de Dolorès Marat sont à son image, d'une grande sensibilité, subtils et mystérieux. EW



© MAGGIE SHANNON



L'Italie au cœur

L'Odysée des petites îles italiennes,
Bernard Plossu, éditions Textuel,
18,5 x 26,5 cm, 264 p., 55 €



Si le Mexique et l'Amérique, où il a vécu dans les années 1960 et 1970, viennent tout de suite à l'esprit quand on pense à l'œuvre de Bernard Plossu, ce livre rappelle qu'il a aussi photographié comme nul autre l'Italie. Il visite Stromboli en 1987, accompagné de sa compagne la photographe Françoise Nuñez et de leur fils, et reviendra régulièrement en Italie pendant trente ans. Loin du pittoresque et des lumières de carte postale, il scrute l'âme du pays à travers ses formes et ses micro-événements du quotidien. Son regard humble et d'une infinie justesse touche droit au cœur. **JB**



© BERNARD PLOSSU



© LINDA TULOUP

Flamme éternelle

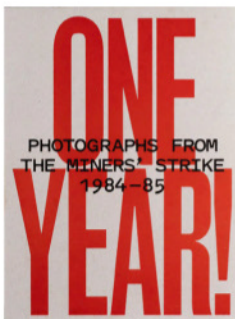


Brûlure, *Linda Tuloup, André Frère*
Éditions, 15,5 x 18,6 cm, 224 p., 49 €



Nous avons découvert en 2008 le travail de Linda Tuloup, qui mène depuis une recherche esthétique fertile sur le matériau argentique. Sa dernière série fait l'objet d'un ouvrage superbement réalisé chez André Frère. Partie d'une idée simple mais riche en expressivité, celle de soumettre ses polas, clichés/objets uniques, à l'épreuve du feu, elle a composé une suite ensorcelante d'images à la résonance mythologique, où les dégradations de l'émulsion dessinent des galaxies scintillantes. Plongés dans cet opus à la densité cosmique, nous traversons des paysages, des états d'âme, guidés jusqu'à l'origine des temps par ce corps féminin dont les apparitions sont comme un fil rouge à ce voyage intérieur. **JB**

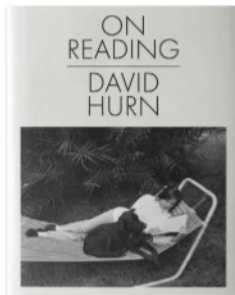
AUTRES PARUTIONS



Marche du monde

One Year!, collectif,
Bluecoat Press, 24 x 32 cm, 200 p., 48 €

Sorti après l'exposition montée par la Martin Parr Foundation de Bristol, ce livre présente une somme de photographies et de documents relatant un épisode marquant de l'Angleterre de Thatcher, celle de la grève des mineurs de 1984 et 1985, et son traitement par la presse de l'époque. **JB**



Chers lecteurs

On Reading,
David Hurn, RRB, 15,5 x 20,4 cm, 64 p., 42 €

Ce vétéran de la photo d'outre-Manche, à qui *RP* avait consacré un beau portfolio, rassemble ici ses images de personnes en train de lire, prises depuis les années 1950. Un pari qu'il avait fait en 1983 avec André Kertész, lui-même ayant signé un livre sur ce thème en 1971. Pari réussi, c'est un bel hommage à la lecture. **JB**



Ici, Paris

Cosmopolite,
Fabien Ecochard, Four Eyes, 20,3 x 25,2 cm, 96 p., 39 €

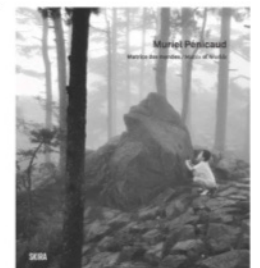
Paris est pluriel, cosmopolite, et c'est justement le titre de cet ouvrage qui rend hommage aux Parisiens. Paris s'agit avec les allées et venues des passants sous l'œil captif de Fabien Ecochard. Il nous livre ici de la street photography dans la plus pure tradition. **EW**



Empreintes

Les Rêveries de Lavinia,
Maison CF, 16 x 19 cm, 20 images, 39 €

La série italienne de FLORE prend vie dans un leporello édité avec soin sur un sublime papier japonais. S'approchant du portfolio, c'est un véritable objet de collection que vous tenez entre les mains, pour entamer un voyage hors du temps. **EW**



Méditations

Matrice des mondes,
Muriel Pénicaud, Skira, 24,9 x 28,9 cm, 176 p., 39 €

Au fil de ses voyages, cette femme engagée (ex-ministre du Travail), également artiste, saisit des moments de contemplation dans lesquels les éléments naturels et l'humain convergent dans une sorte d'harmonie fugace. Un beau livre qui invite à son tour à une forme de méditation. **JB**

Voyage dans le passé



Un précurseur, Roger Schall,
Le Bec en l'air, 23,5 × 29 cm,
 208 p., 44 €



Cette belle monographie rend enfin justice à celui qui fut l'un des précurseurs de la photographie humaniste. Reporter infatigable, également portraitiste, Roger Schall (1904-1995) fait partie de ces photographes de l'entre-deux-guerres qui libèrent la photo des contraintes du studio pour capter la spontanéité de la rue. Au Rolleiflex ou au Leica, il saisit l'énergie de son époque, arpétant les événements mondains comme les quartiers populaires de Paris, sublimant aussi les éclairages nocturnes de la capitale. Il immortalise Cecil Beaton, Coco Chanel, Henri Matisse et bien d'autres pour *VU*, *Vogue* ou *Life*, documente les petits métiers, les premiers congés payés, puis l'occupation et enfin la Libération. Fruit d'un travail de réhabilitation acharné mené par sa petite-fille Cécile Schall, cet ouvrage fait honneur de fort belle manière au regard empathique de ce photographe un temps oublié, tout en nous transportant dans la France disparue d'une époque charnière. **JB**



© ROGER SCHALL/SCHALL COLLECTION



© NATELA GRIGALASHVILI

Enracinée

Tagveti : un village en Géorgie,
 Natela Grigalashvili, *Images Plurielles*,
 17 × 24 cm, 136 p., 32 €



On doit en grande partie la naissance de ce projet à Damien Bouticourt (Maupetit, Côté Galerie, à Marseille) et qui signe ici le texte de l'ouvrage. Il a découvert le travail de la photographe géorgienne Natela Grigalashvili sur les réseaux sociaux et lui a proposé sa première exposition en France. Après un premier livre paru chez Images Plurielles, elle édite ce deuxième ouvrage qui offre un témoignage fort sur son pays, son village et ses habitants. Après avoir quitté son village à 16 ans, elle revient fréquemment à Tagveti pour documenter et immortaliser un mode de vie qui est en train de disparaître. Une série au long cours qu'elle entame à l'aide d'un appareil rudimentaire et de pellicules périmées qui ajoutent une force supplémentaire à ce travail personnel. **EW**

Las Vegas chinois

Nothing Serious Can Happen Here,
 Adam Lampton, *Kehrer*,
 24 × 19,6 cm, 120 p., 40 €

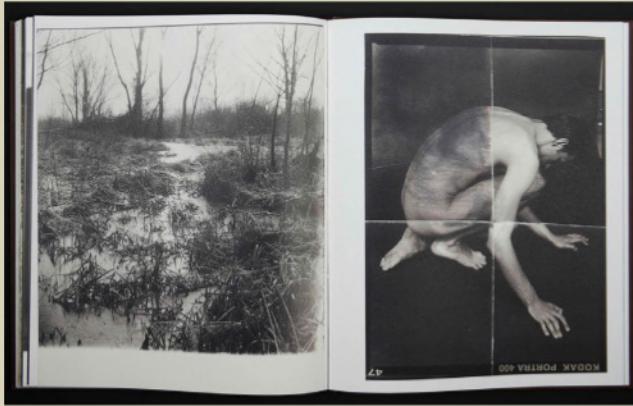


Si vous êtes sensible à l'art subtil de la photo documentaire à la chambre grand format argentique, ne manquez pas cet admirable ouvrage d'Adam Lampton, un photographe américain ayant jusqu'ici échappé à nos radars. Pendant une dizaine d'années, il a photographié l'ancienne colonie portugaise de Macao, aujourd'hui repassée sous souveraineté chinoise et devenue une Mecque internationale du jeu, dépassant Las Vegas en matière de revenus. À travers ses images incisives, il déconstruit les différentes strates de cette petite enclave riche d'un passé colonial, communiste puis capitaliste, aussi fascinante que monstrueuse. **JB**



© ADAM LAMPTON

Le coup de cœur de Christine Bréchemier



© VIC BAKIN



Un poème ukrainien

Epitome, Vic Bakin, Void,
21,5 × 26 cm, 176 p., 48 €



Photographe ukrainien vivant à Kiev, Vic Bakin aborde dans son travail le thème de la jeunesse, de la masculinité et du processus de découverte. Puissamment poétique, *Epitome* est une recherche contemplative qui combine à la fois des photographies d'archives personnelles et des images récentes dans un pays traversé par la guerre et le chaos. L'auteur nous offre son journal intime en noir et blanc, ponctué par des touches ou traces de couleur, qui sont comme des allégories d'une terre meurtrie par la guerre. Comment trouver un équilibre personnel dans une réalité qui nous échappe ? "La jeunesse est une période courte et intense, la transformation semble se produire de façon exponentielle." Le photographe se souvient de sa propre expérience, moment de crise et de reprise de ses sens, dans cette période tumultueuse et contradictoire de sa vie. Vic Bakin nous questionne ici sur le processus de métamorphose. Les jeunes corps masculins et les paysages se transforment, mutent, entrent en résonance l'un et l'autre. La nudité des corps se mêle aux paysages blessés, décharnés d'une guerre imposée. Les arbres d'hiver, dévêtus de leur feuillage, s'enchevêtrent. Les tournesols sont assoiffés. Les corps de ces hommes, parfois christiques, sont des respirations dans ces décors brumeux. L'échappée salvatrice pourrait se trouver là, dans cette beauté de la fragilité. *Epitome* est aussi une photographie de l'expérimentation. À un moment donné, l'auteur autodidacte, manquant de fixateur dans sa chambre noire improvisée, a continué d'utiliser le même mélange, jusqu'à épuisement... Les imperfections chimiques sont sublimes, et accentuent l'image du sang sur terre, comme au ciel. Le support photographique s'inscrit alors telle une empreinte sur la peau, la matière se mêle à la sensualité. Magnifique ! On ne sait pas où la quête de l'artiste le mènera... mais dans ce poème visuel, l'Ukrainien Vic Bakin nous murmure qu'il est parfois possible de toucher la beauté et la grâce dans les plus troublantes heures de nos existences.

AUTRES PARUTIONS



L'absent

Father, Diana Markosian, Atelier EXB, 16,5 × 22 cm, 144 p., 45 €

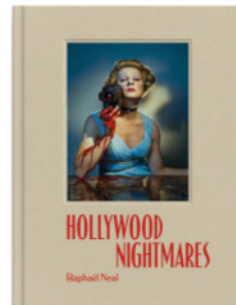
Dans ce nouvel opus, Diana Markosian poursuit le récit de son histoire familiale. Ici, il est question de l'absence de son père, disparu lorsqu'elle avait 7 ans. Moment où sa mère les emmène avec son frère aux États-Unis. Vingt ans plus tard, l'artiste retrouve son père en Arménie. Que reste-t-il de leurs liens de sang ? **EW**



Résilience

Renaître, Capucine de Chabaneix, auto-édité, 23,7 × 19 cm, 60 p., 30 €

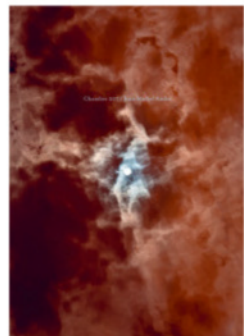
Ce livre joliment conçu en collaboration avec l'imprimeur Escourbiac est le premier ouvrage de la photographe, qui a glané des images et notes variées au fil de trente années d'archives. Mis bout à bout, ces moments de vie tracent un parcours intime à la résonance universelle, celui d'une âme troublée trouvant une certaine forme de résilience. **JB**



Apparences

Hollywood Nightmares, Raphaël Neal, Le Bec en l'air, 17 × 22 cm, 152 p., 32 €

Le thème de l'autoportrait est un sujet récurrent dans l'œuvre de Raphaël Neal. Ici, il a choisi de s'inspirer de l'esthétique des stars de l'âge d'or du cinéma des années 1930 à 1950. Mais en ajoutant sa touche, un peu de gore, d'horreur dans chacun des portraits, sans que jamais l'attitude de son personnage en soit modifiée. **EW**



Revisite

Chambre 207, Jean-Michel André, Actes Sud, 21 × 29,7 cm, 152 p., 39 €

Récemment primé au prix Nadar, cet ouvrage est un essai visuel tendant à reconstituer la mémoire perdue du photographe à la suite d'un traumatisme de son enfance. Quarante ans plus tôt, son père se faisait assassiner, avec six autres personnes, dans un hôtel sur le chemin des vacances. Un crime resté non élucidé... **EW**

Le coup de cœur de Thibaut Godet



Oubliées

Paysannes, Alexis Vettoretti,
éd. Ulmer, 20,5 × 27,5 cm, 128 p.,
35 €



Durant des années, Alexis Vettoretti, photographe documentaire, a arpenté la campagne muni de sa chambre photographique 4x5. Dans les traces d'un certain Raymond Depardon qui a redonné ses lettres d'or à la paysannerie, Vettoretti s'intéresse aux grands-mères, octogénaires, nonagénaires, voire centenaires, qui habitent toujours les vieilles fermes, parfois coupées du monde. Dans des images tableaux, magnifiées par la chambre, l'artiste met sur un piédestal ces femmes qui ont été oubliées de la société. Les paysannes ont souvent été reléguées au second plan alors qu'elles tiennent un rôle essentiel dans les activités agricoles, et c'est un vibrant hommage que leur rend le photographe avec cette série. *"Ces femmes sont invisibilisées. L'une d'elles m'a dit un jour : « Je n'ai pas choisi d'être paysanne, mais je n'ai rien choisi d'autre. » Avec cette série, j'ai voulu rattraper cela"*, témoignait Alexis Vettoretti dans nos pages. Pari réussi, la série *Paysannes* a été primée, publiée et exposée. Le livre était l'échelon manquant de cette mise en lumière.



© ALEXIS VETTORETTI



© JOHN BATHO



La couleur parle

Présence, John Batho,
éd. Contrejour,
24 × 30 cm, 144 p., 45 €



Cette belle monographie vient rappeler la richesse de l'œuvre de John Batho, un des pionniers de la photographie en couleurs. Né en Normandie en 1939, il explore depuis plus de cinquante ans les possibilités formelles et expressives des procédés (Kodachrome, tirage Fresson, Cibachrome, impression jet d'encre...) tout en construisant sa propre grammaire visuelle. Compositions simples mais élégantes, aplats de couleurs complémentaires, sa démarche dépasse le cadre de la photo pour inscrire son apport singulier dans l'histoire de l'art. Pour autant, son travail n'est pas détaché de la réalité. On le découvre dans une série comme *Couleur froide*, produite en 2010, et dans laquelle il photographie des personnes sans logis en conservant les couleurs inversées du négatif : *"Au lieu d'apparaître dans la couleur qu'il renvoie, le sujet se révèle dans la couleur qu'il retient"*, explique-t-il dans ce livre très complet. **JB**



© SARAH BOULLAUD

Conte photographique



Odissea, Sarah Bouillaud, Revelatœr, 22 x 27 cm, 128 p., 40 €



C'est un peu l'album de famille que chaque enfant rêverait d'avoir! Le projet *Odissea* a vu le jour en 2016, quelque temps avant la naissance du fils de la photographe Sarah Bouillaud. Elle a souhaité aborder ce bouleversement familial en une épopée photographique singulière autour de l'enfance et de l'imagination. Et c'est une réussite. On plonge dans un univers enchanteur, un imaginaire bercé par l'enfance que le temps a fini par nous faire oublier. On voit son premier enfant grandir, on accueille le second et on les regarde évoluer dans ce fabuleux conte photographique. Ce livre ravira les petits comme les plus grands. **EW**



La rivière pourpre

The Red River, Jem Southam, RRB, 30 x 24 cm, 96 p., 42 €



Les excellentes éditions RRB, basées à Bristol, rééditent ce classique de la photo documentaire paru en 1989. Les paysages à la chambre grand format de Jem Southam suivent les circonvolutions, largement artificielles, de la rivière Rouge, qui coule au nord-ouest des Cornouailles. Un surnom qu'elle doit à sa coloration de l'époque, due aux résidus rejetés par les mines d'étain alors en activité depuis plusieurs siècles. Elle redevient aujourd'hui naturelle. Cette édition révisée bénéficie de nouveaux scans et d'une postface inédite de l'auteur. **JB**



© JEM SOUTHAM

AUTRES PARUTIONS



Éruptions de vie

Éphémère, Carine Doutrelepont, La Martinière, 24 x 28,5 cm, 160 p., 35 €

En faisant dialoguer les paysages volcaniques d'Hawaï et d'Islande avec les effusions colorées des fêtes indiennes d'Holi et de Diwali, la photographe Carine Doutrelepont nous invite à une célébration de la vie, soulignant les similarités formelles entre nature et culture. **JB**



Uniques

Extraordinaires oiseaux, La Salamandre, 29,8 x 29,8 cm, 264 p., 45 €

Une quinzaine de photographes sont réunis pour partager leurs plus beaux clichés d'oiseaux que l'on retrouve en Europe. C'est le vertébré le plus diversifié de notre territoire, et ce livre permet de nous rendre compte de cette richesse qui peuple le ciel, et nous rappelle sa fragilité. **EW**



Forêt en majesté

Paysage intime, Francesco Carovillano, auto-édition, 28 x 28 cm, 180 p., 65 €

Ce livre superbement autoproduit présente une suite presque musicale de paysages réalisés dans la forêt de Fontainebleau, sur les pas des peintres de Barbizon qui l'ont arpentée au XIX^e siècle. À sa manière subtile, l'Italien renouvelle ce motif éternel, émaillant l'ouvrage de divers essais sur l'art. **JB**



Transversale

Le Bruissement entre les murs, C. Chichin et S. Leccia, Sun Sun, 17 x 22 cm, 104 p., 65 €

Clara Chichin et Sabatina Leccia nous offrent à voir un territoire d'exception que sont les murs à pêches de Montreuil. Entre dessins et photos, immersion dans un monde abstrait. **EW**



Photo-thérapie

A Difficulty Is a Light, Rebecca Norris Webb, Chose Commune, 23,5 x 17 cm, 80 p., 28 €

Ce recueil bilingue mêle poésie et photographie. À la suite de différents deuils, l'Américaine a voyagé en quête d'une lumière, qui transparait dans des paysages à la dimension cathartique. **JB**

LUMIÈRE SUR... Jane Evelyn ATWOOD

Depuis cinquante ans, fascinée par l'humanité des communautés à la marge et celle des mondes clos, la photographe franco-américaine Jane Evelyn Atwood témoigne avec patience et engagement des réalités sociales. Lauréate de prestigieuses récompenses, elle expose dans le monde entier et quatorze ouvrages lui ont été consacrés. Son dernier livre, *Horses*, vient d'ailleurs de paraître aux éditions de l'Atelier EXB. Une série exposée actuellement à la galerie In Camera, à Paris. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

Comment présenteriez-vous votre photographie ?

C'est une photographie documentaire. Mes sujets ont parfois été de pures séries de photojournalisme, comme mon travail sur les mines antipersonnel ou sur les femmes en prison. Dans ces séries, j'ai également écrit les textes qui ont accompagné les photos, quelquefois même réalisé des enregistrements. Il y a ensuite des sujets de témoignage très personnel, comme celui sur les aveugles ou celui sur les chevaux. Ce qui définit ma photographie, c'est ma relation au sujet autant que le sujet lui-même.

J'ai eu dans mon parcours le bonheur, la chance et l'immense privilège de traiter les sujets qui me faisaient envie, même si j'étais parfois obligée d'autofinancer mon travail.

Vous êtes née à New York en 1947, que faisaient vos parents ?

Mon père était scientifique, et ma mère était femme au foyer. Elle avait été éditrice et était très compétente dans son domaine. Je suis née à New York, mais je n'y ai jamais trop vécu. On est rapidement partis habiter dans le Tennessee et dans l'Illinois. Tous les étés, on allait au cap Cod, dans le petit village de Woods Hole. Puis on a déménagé à Chicago. En 1967, mes parents sont venus vivre en France pendant un an. C'est là que je suis tombée amoureuse de Paris. J'avais 20 ans. C'était la première fois que je voyageais en dehors des États-Unis. Mon père avait obtenu une bourse et travaillait au CNRS, à Gif-sur-Yvette. Il adorait la France. C'est lui qui m'a transmis l'amour de ce pays. Aussi loin que je me souviens, la France a toujours fait partie de ma vie.

Quelle enfant étiez-vous ?

J'étais la deuxième enfant d'une fratrie de quatre. J'étais très curieuse et créative.

Quand j'étais très jeune, je voulais être vétérinaire pour chevaux. À l'époque, on décourageait les femmes de faire ce métier, les animaux étant trop imposants...

Comment êtes-vous devenue photographe ?

Le point de départ, c'est d'abord une rencontre avec les personnes que j'ai photographiées. J'étais très inspirée par la photographe Diane Arbus, et j'étais à la recherche de personnes à prendre en photo. J'allais beaucoup dans les vernissages de peinture, où je m'ennuyais un peu. Un jour, lors d'un vernissage, j'ai rencontré une femme qui m'a parlé d'une prostituée qu'elle connaissait... Je lui ai demandé si elle pouvait me la présenter. C'était Blondine. Mon premier projet photographique. J'ai passé une année à la photographie, toutes les nuits, au 19, rue des Lombards. Ce travail a été mon école photo. J'y ai tout appris ! Non seulement cette série a été un sujet extraordinaire, mais cela m'a appris à travailler sur le long cours, toute seule, avec un unique boîtier.

Quel a été votre parcours avec cette série ?

Je m'étais inscrite aux cours photo du Centre américain de Paris. Il y avait de nombreuses activités : danse, céramique, photo... Dans ce cours, un jeune homme m'a vu arriver avec mes premières photographies de prostituées. Il était stagiaire à l'agence Magnum. Il voyait que je ne connaissais rien à la photo. À l'époque, je ne savais pas ce qu'était Magnum. J'avais juste entendu parler de Cartier-Bresson. Ce jeune homme, Patrick Bensard, est devenu directeur de la cinémathèque de la danse... Chez Magnum, il s'est occupé d'éditer les planches contact du grand photographe américain Leonard Freed. Il m'a proposé de me le présenter. J'ai fait beaucoup de tirages pour lui montrer mes



© SYLVAIN GIGARD, 2021

photos. On avait rendez-vous chez Patrick dans son petit studio, et sur le lit, j'étais mes photos. Pendant des heures, Leonard Freed regardait, disséquait mes photos. J'étais subjuguée ! C'est lui qui m'a appris à regarder, critiquer... J'ai eu une chance inouïe ! Et il qui m'a dit "tu ne peux pas travailler avec cet appareil, il te faut un Leica !". J'ai acheté mon premier Leica d'occasion à cette époque, et j'ai conti-



nué avec Leica, le reste de ma vie... J'ai toujours travaillé avec le M, et aujourd'hui avec le M7. Je travaille toujours en argentique. Pour les fois où j'utilise le numérique, l'iPhone, c'est merveilleux !

Durant votre carrière, quelles ont été vos inspirations ?

Ma seule inspiration a été les photographies de Diane Arbus. Ce n'était pas sa technique, mais ses sujets, les gens sur ses photos qui me fascinaient... Plus tard, j'ai découvert le photographe américain Eugene Richards et Gilles Peress, tous les deux de très grands photographes, et Donna Ferrato pour son travail sur les femmes battues. J'ai adoré aussi les portraits en studio de Richard Avedon. Il y a de nombreux photographes que j'aime beaucoup. Le cinéma, la peinture m'inspire aussi, et j'ai une pièce entière de livres photo...

Qu'est-ce que le travail de Diane Arbus a provoqué en vous ?

J'ai toujours été attirée par les gens différents. Enfant déjà, je savais m'approcher des personnes qui étaient rejetées. Les choses mal connues et les mondes clos me fascinent. Tous les sujets que j'ai photographiés parlent de mondes fermés.

Comment préparez-vous une série ?

Je fais beaucoup de recherches en lisant sur le thème que je veux traiter. Mais j'apprends également beaucoup des sujets eux-mêmes.

Comment avez-vous commencé votre série *Jean-Louis : vivre et mourir du sida* ?

C'est le seul sujet d'actualité que j'ai fait. À l'époque, on avait vu les photos d'Alon Reinger sur les malades du sida aux États-Unis. C'était une maladie inconnue, les séropositifs se cachaient. Il s'agissait de sang, de sexe, ça touchait d'abord les jeunes hommes, toute une génération perdue... C'était excessivement grave. Il n'y avait aucune photo sur le sujet dans

la presse. Je me disais... si ça continue, je vais devoir faire un sujet, comme par obligation. Je voulais montrer que ces victimes étaient des gens tels que vous et moi. Mon but était de changer les regards et les comportements préconçus sur cette maladie. À l'époque, on l'appelait "la peste gay". Je voulais informer le public. J'ai cherché la bonne personne pendant un an et demi. J'ai bien pensé ne jamais pouvoir faire ce sujet. Un jour, une amie qui était infirmière à domicile s'occupait d'un malade atteint du sida. C'était Jean-Louis. Il a tout de suite été d'accord, et on s'est entendus immédiatement. C'était sa façon de s'exprimer sur la maladie. Il était malade depuis trois ans. C'était énorme de survivre autant de temps à l'époque. J'ai commencé les photos de son quotidien. C'était un scoop ! La première fois qu'on montrait le sida en Europe.

Comment avez-vous abordé ce sujet ?

J'avais demandé à mon frère qui était médecin ce que je devais et ne devais pas faire. On savait déjà que ça ne s'attrapait pas comme ça. Je prenais quelques précautions, mais bon... Quand Jean-Louis est mort, il n'avait plus du tout d'immunité. C'est le sujet le plus triste que j'ai fait, parce que l'on connaissait l'issue fatale, il n'y avait pas d'espoir. C'est également le plus court, car je l'ai photographié les quatre derniers mois de sa vie. C'est aussi le sujet qui a eu le plus d'impact dans ma carrière.

Comment ne pas tomber dans le voyeurisme en photo ? Où se situe la limite ?

En ce qui me concerne, je ne mélange jamais ma vie privée avec mes sujets photographiques. Ce sont deux choses séparées pour moi, et je pense que c'est pour me protéger. Même si, au début, ce n'était pas conscient. Cette façon de travailler, cette limite, vient par instinct. À l'université, j'ai étudié le théâtre. Une professeure nous avait appris qu'un acteur doit rester 5 % en contrôle. Je crois que pour la photographie, c'est pareil. Je pense que c'est cette partie infime qui établit cette frontière, cette limite, et qui préserve.

Vous arrive-t-il de garder contact avec les sujets photographiés ?

J'ai gardé une relation particulière avec Blondine, la prostituée que je photographiais. C'était une femme pas comme les autres. Elle n'avait pas de proxénète, par exemple, car elle était incontrôlable. ➤



© JANE EVELYN ATWOOD/AGENCE VU

Pendant trente-huit ans, jusqu'à la fin de sa vie, nous sommes restées en contact. Je l'ai aidée à un moment important de sa vie. Elle avait un ami, avec lequel elle a fini par se marier. Cet homme l'aimait vraiment, et il l'a sauvée. Il venait de Côte d'Ivoire et n'avait pas de papier. Il était arrêté continuellement et expulsé. Il revenait, mais ne sortait plus de chez lui, il avait trop peur de se faire à nouveau appréhender. J'avais un très bon avocat, à qui j'avais dit : *"J'ai quelque chose à te demander, il faut que tu m'aides... Et après ça, je ne te demanderai plus jamais rien."* (Rires.) Blondine a séduit tout le cabinet d'avocats, elle était incroyable! Cela a pris huit ans avant qu'il obtienne des papiers. Ils se sont mariés, et elle a arrêté la prostitution. Il y a eu également quelques prisonnières que j'avais photographiées qui sont venues voir l'exposition.

Pour vous, la photographie est-elle un engagement?

Ce n'est pas forcément un engagement "politique", mais oui... mes séries sur les prisons et sur les mines antipersonnel le sont. Malheureusement, le pays qui aurait dû voir ce travail – les États-Unis – ne l'a pas vu. Le livre n'a pas été distribué là-bas. Tous les thèmes que j'ai choisis ont été des engagements. Je n'ai jamais fait de sujet à moitié.

Sur la série *Trop de peines*, comment s'est passée votre expérience dans les couloirs de la mort?

Cela a été très difficile d'y entrer, mais j'avais fait l'erreur de demander les couloirs de la mort à "haut profil". Lorsque j'ai demandé à accéder à des prisons dont on parlait moins, j'ai eu enfin quelques accès. Dans mon livre *Trop de peines*, deux femmes sont condamnées à mort. L'une est libérée aujourd'hui, l'autre attend toujours d'être exécutée...

Comment fait-on pour sortir émotionnellement de sujets aussi forts à traiter?

Je reste très longtemps dans les sujets, car ce sont des questions qui durent des années, et pendant ces années, je n'en sors pas. Je ne peux pas les quitter, et il ne le faut pas, parce que je dois demeurer très concentrée. Le sujet sur les prisons m'a pris dix ans. Mais pendant ces dix ans, j'ai fait des photographies de commande qui n'avaient rien à voir avec mes sujets personnels, mais je devais gagner ma vie.

Que ressentez-vous lorsqu'une série est terminée?

Quand le sujet est complètement fini, il y a toujours une période de "grâce" à la sortie d'un livre par exemple, si je suis entièrement satisfaite. Je sens que j'ai fait mon travail, et que je l'ai fait comme j'ai voulu. Avec le travail sur les prisons, cette période a été très longue, l'expo tournait partout... Et je participais à des conférences contre la peine de mort. Pendant trois ans, il y a eu beaucoup de demandes, car personne n'avait vu de femmes en prison.

Quelle serait votre photographie idéale?

Une image qui émeut. Même si la photo n'est pas bien composée, ce n'est pas très grave. Elle peut provoquer de la colère, de la joie, de la tristesse... Il faut qu'elle suscite une émotion.

"J'ai toujours été attirée par les choses mal connues et fascinée par les mondes clos"

Quel est votre rapport avec l'argentique et avec le numérique?

L'invention du numérique est merveilleuse, mais moi, j'utilise l'argentique. Lorsque le numérique est arrivé, ça m'a beaucoup angoissée. Je me suis demandé ce que j'allais faire. Et finalement, les commandes que je faisais et les clients que j'avais ne m'obligeaient pas à photographier en numérique. Ils limitaient juste les films qu'ils payaient, et moi, je finançais les autres. J'aime la planche-contact, je travaille si bien en argentique! Je ne "mitraille" pas, et je travaille avec peu de matériel. Sur la série menée à Haïti, j'ai uniquement travaillé avec un appareil et un objectif. Je n'ai pas eu besoin de plus.

Avez-vous eu des difficultés à être une femme dans le milieu de la photographie?

Non. Parfois, cela a même joué en ma faveur. Au début, on ne me prenait pas trop au sérieux, mais on me laissait aller partout. C'est ce qui s'est passé pour ma série sur la Légion étrangère. C'était fascinant, et je n'ai eu aucun problème. J'ai couvert ce sujet pendant dix-huit mois. J'ai même été bloquée dans une

cave à Beyrouth avec eux, pendant six semaines.

Quelle est votre actualité du moment?

C'est la publication de mon livre *Horses*. Toute ma vie, j'ai adoré les chevaux, c'est un amour d'enfance. C'est un travail totalement différent de ce que j'ai pu faire jusqu'à présent. En 2008, lorsque mon livre sur Haïti est sorti, ma meilleure amie a eu la pire des maladies, la maladie de Charcot. Je me suis arrêtée de travailler pour m'occuper d'elle. C'était très difficile, ça a duré neuf mois... Elle était très liée à mon travail. Après cela, j'ai failli rentrer aux États-Unis. Je ne m'imaginai pas rester ici sans elle. C'est à cette époque que j'ai rencontré mon compagnon. Il m'a emmenée sur l'île d'Ouessant, et j'ai commencé à photographier les chevaux. J'ai traité ce sujet comme les autres. Ce fut une sorte de révélation, c'est cela qu'il fallait que je photographie à ce moment précis de ma vie...

Quels conseils donneriez-vous aux jeunes photographes?

Il faut avoir quelque chose à dire. Si l'on n'a rien à dire, le travail restera vide, inintéressant. Être photographe n'est pas un but en soi. Moi, je n'ai jamais voulu être photographe. J'essaie de conseiller cela lorsque je fais des workshops, et une certaine éthique du métier aussi... On ne peut pas photographier n'importe quoi, n'importe comment. Une grande honnêteté est également essentielle. Peut-être même plus qu'avant.

Quelles sont les qualités nécessaires pour être photographe?

Il faut un certain talent tout d'abord, une indéniable obstination et beaucoup de patience. Savoir écouter est aussi important que savoir regarder. Toutes ces qualités feront que, peut-être, vous allez pouvoir y arriver. Je pense qu'il faut entre quinze et dix-huit ans pour s'établir.

Que vous apporte la photographie?

La photo m'a tout donné. L'amour, la liberté, la vision, le monde entier, les rencontres. J'ai pu vivre dans des mondes où personne ne va. La photographie ouvre des portes, c'est parfois paradoxal. Ensuite, il faut vouloir prendre ces chemins...

Le livre Horses est sorti en fin d'année aux éditions de l'Atelier EXB. Format 21 × 28 cm, 128 pages, 45 €.

Passion photo



Expertise



mpb.com



Plaisir

Vends ton matériel
usagé à MPB.

Paiement rapide.

Zéro risque, zéro tracas
et zéro frais cachés.



Faire Une Estimation



Achète • Vends • Échange

● Créé



NOUVEAU

GARANTIE
camara

2 **+** **1**
ANS **AN OFFERT**

PETITE MISE AU POINT : CHEZ CAMARA, **LA GARANTIE C'EST 2+1**

Parce que notre objectif c'est que vous ayez l'esprit tranquille, Camara étend sa garantie. Désormais, pour tout achat d'un appareil photo numérique ou optique*, Camara rallonge d'un an la garantie légale. 2+1, c'est mathématique, ça fait 3 ans de garantie. Conseils personnalisés, prise en charge SAV, reprise d'occasions, garantie 3 ans, vous pouvez acheter les yeux fermés !
PS : ouvrez-les pour photographier.



*Extension de la garantie légale en magasin et sur Camara.net, jusqu'au 31 décembre 2025, uniquement pour les particuliers, pour tout achat d'un appareil photo numérique hybride et/ou d'optiques pour appareils hybrides (hors Leica, Leica, Sonyang, Sigma, Tamron, Tokina). Plus d'informations et liste complète des produits auprès de votre conseiller Camara. Non cumulable avec des produits ayant déjà une extension de garantie.